



সর্বিজ্ঞ

বার্ষিক

৮১০

প্রতি সংখ্যা

ত্রৈমাসিক
পত্রিকা

দ্বিতীয় বর্ষ, ১ম সংখ্যা।

শ্রাবণ, ১৩৩৯

বিষয় সূচী

পথ ও পাথেয়	... কাজী আবদুল ওহুদ
বাংলা সাহিত্যে পশ্চিমের হাওয়া	... শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন
সোশ্যালিজম-এর মূলসূত্র	... শ্রীশশোভন সরকার
আধুনিক নাট্য-প্রসঙ্গ	... শাহেদ সুরহুদ্দি
চন্দ্রবিতর্ক	... শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
পুরানো কথা	... শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত
বৌদ্ধধর্মের দান	... শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগ্‌চী
যাজ্ঞবল্ক্যের মোক্ষবাদ	... শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত
নাই বাহোল চেরীফুল (অমুবাদ)	... শ্রীস্বয়ম্ভু চক্রবর্তী
কবিতা গুচ্ছ	... শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
	... শ্রীসুধীন্দ্রনাথ দত্ত

পুস্তক-পরিচয়

.. শ্রীহীরেন্দ্রনাথ রায়, শ্রীদিলীপকুমার রায়, শ্রীধর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শ্রীমণীন্দ্রলাল বসু, শ্রীলীলা রায়, শ্রীখগেন্দ্রনাথ সেন, শ্রীহরিশ্চন্দ্র সিংহ, শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী, শ্রীবিষ্ণু দে, শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য, শ্রীহিরণকুমার সান্মাল ইত্যাদি।

ইসলামের আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে মানুষ তার জীবনের সত্যকার স্বাদ পেতে পারে, সারা জগৎ সন্ধান করে এ তিনি বুঝেছেন,—এতে ইসলামকে দাঁড় করানো হয় এক সুমহৎ বিশ্ব-আদর্শ হিসাবেই, তার বর্তমান দুর্বলতা বা কার্যকারিতাই তার শ্রেষ্ঠ পরিচয়স্থল হয় না।

কিন্তু যুক্তির সাহায্য যে ইকবাল বিশেষভাবে গ্রহণ করেছেন, অথবা করতে চেয়েছেন এতেই বহু খ্রিষ্টীয় যুক্তিবাদীর আঘাতের স্থল তাঁকে হ'তে হয়েছে, আর এই যুদ্ধে বোনো প্রতিপক্ষের কাছে পরাজিত হ'লে পরম বিনয়ে হার স্বীকার না করে তাঁর উপায় নাই। অত্যাধিক কথ্যটি বললে দাঁড়ায়—যুক্তির সাহায্যে ইসলামের মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে প্রকারান্তরে তিনি যুক্তিরই মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠিত করেছেন, অর্থাৎ যুক্তির আশ্রয় তিনি যখন নিয়েছেন তখন তাঁকে স্বীকার করতে হবে যে যুক্তিতে যা শ্রেষ্ঠ প্রতিপন্ন হয় তাই-ই শ্রেষ্ঠ। এ সম্বন্ধে Dr. Nicholson তাঁর অনূদিত *Secrets of the Self*-এর ভূমিকায় বলেছেন—

Iqbal's philosophy is religious, but he does not treat philosophy as the handmaid of religion. Holding that the full development of the individual presupposes a society, he finds the ideal society in what he considers to be the Prophet's conception of Islam.

ইকবালের মতবাদ এইবার একটু বুঝতে চেষ্টা করা যাক।

বলা হয়েছে তিনি শক্তিমত্তায় বিশ্বাসী—নিজের শক্তিতে যে বিকশিত হয়ে উঠতে পারলেনা, তাঁর মতে সে কৃপার পাত্র। এই শক্তির বাণী প্রচার করে একদিকে যেমন পতিত মুসলমানের কানে জড়তা বিসর্জনের মন্ত্র দেওয়া হলো অত্যাধিক তেমনি তার কল্লনা উদ্দীপ্ত করা হলো, তার অবসন্ন শিরায় শিরায় এক নূতন বিদ্যা-তরঙ্গ খেলে গেল,—মুহূর্তের জগৎ জীবনের এক মহাসার্থকতার দ্বার তার জগৎ উন্মুক্ত হলো।

এমনিতর অনুভূতির পরক্ষণে এ প্রশ্নের উদয় হওয়া স্বাভাবিক—এই সার্থকতা লাভ হবে কোন্ পথে?

মানুষের মুখে এ বড় নির্ভুর প্রশ্ন। কিন্তু নেতার। এ প্রশ্নের উত্তর দেন—ইকবালও দিয়েছেন।

তিনি বলেছেন—মুসলমানের পতনের কারণ সে ইসলাম ছেড়ে দিয়েছে, তার পূর্বপুরুষ বিশ্ববরণ্য হয়েছিলেন ইসলাম অবলম্বন করে। এই কথাটি একটি ইংরেজী বক্তৃতায় খুব জোরালো করে তিনি বলেছেন এই ভাবে—

In times of crises in their History it is not Muslims that saved Islam, on the contrary, it is Islam that saved Muslims.

এ উত্তরে বুঝে যাওয়া যাচ্ছে ইসলাম বলতে অনেকখানি সুস্পষ্ট এক আদর্শ তাঁর মনে আছে, তার মাহাত্ম্য তাঁর কাছে অপরিণীত। কিন্তু

তঁার 'এই উক্তির দ্রুটি এই যে তিনি এখানে প্রচলিত শব্দ ব্যবহার করেছেন নূতন অর্থে। ইসলাম ব'লতে তিনি বোঝেন শক্তিমত্তা, কিন্তু বহু প্রাচীন মুসলিম মনীষী ইসলাম ব'লতে বুঝেছেন আত্মসমর্পণ। কেউ ব'লতে পারেন, এ দুইয়ে আসল পার্থক্য হয়ত নেই। কিন্তু তা সত্য নয় এই জ্ঞাত্য যে শক্তিবাদী ইকবাল বিশেষভাবে চাচ্ছেন মুসলমানের জ্ঞাত্য রাজনৈতিক গৌরব, কিন্তু সমর্পণধর্মী অনেক মুসলিম মনীষী ঠিক তাই-ই চান নাই।

তারপর ঐতিহাসিক ঘটনারও তিনি যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন সে-সম্বন্ধে মতভেদ থাকা স্বাভাবিক। তিনি বলেছেন, সঙ্কটকালে ইসলাম মুসলমানকে উদ্ধার করেছে। একটি সুপরিচিত সঙ্কটকালের কথা ভাবা যাক—মোতাজেলা সম্প্রদায়ের সঙ্গে সর্বসাধারণ মুসলমানের সংঘর্ষ-কাল। ইসলামের সেই সুপরিচিত সঙ্কটকালে ইমাম গাজ্জালি জয়ী হয়েছিলেন ও মোতাজেলা-নেতা ইবনে রোশ্‌দ (Averroes) পরাজিত হয়েছিলেন। কিন্তু এ জয় ইসলাম ও মুসলমানের জ্ঞাত্য সত্যকার জয় হয়েছিল কিনা সে সম্বন্ধে মুসলিম চিন্তাশীলদের ভিতরেই প্রবল মতভেদ বিদ্যমান। এই সম্পর্কে এই ব্যাপারটির উল্লেখ হয়ত অসঙ্গত হবে না যে পরাজিত ইবনে রোশ্‌দের চিন্তার প্রভাব যাঁদের উপর পড়েছিল তাঁদের সন্ততি বর্তমান ইয়োরোপ, আর বিজেতা ইমাম গাজ্জালির চিন্তার প্রভাব যাঁদের উপর পড়েছিল তাঁদের সন্ততি বর্তমান মুসলিম জগৎ। বলা যেতে পারে—ইতিহাস শেষ হয়ে যায় নাই। তা সে-শেষ বিজেতা বিজিত কারো জ্ঞাত্যই হয় নাই।

উর্দু কাব্যরসিকরা এ বিষয়ে বোধ হয় একমত যে মুসলমানের পতনের জ্ঞাত্য বেদনা যাতে ব্যক্ত হয়েছে সেই শেক্‌ওয়া-র চাইতে তার প্রতিকারের কথা যাতে বলা হয়েছে সেই জওয়াব-ই-শেক্‌ওয়া কাব্য-হিসাবে নিকৃষ্টতর। এর থেকে দৃষ্টিমানরা সহজেই বুঝতে পারেন প্রতিকার সম্বন্ধে সুনিশ্চিত অকুণ্ঠিত বাণী উচ্চারণ করতে ইকবাল পারেন নাই—যদিও তার সন্ধানে তিনি ফিরছেন। কিন্তু তা না পারলেও তাঁর এই সব কথার প্রভাব কম না হওয়াই সম্ভবপর। তিনি যা বলছেন মুসলমান সমাজে তাই-ই প্রচলিত মত, তার উপর এর সঙ্গে তাঁর সংশ্রব এঁকে নূতন শক্তি দিয়েছে।

ইকবালের রচনায় দার্শনিকতা থাকলেও আসলে তিনি কবি—ইসলাম বলতে এক নূতন সৌন্দর্য্যচ্ছবি* তাঁর মনোনেত্রে আবির্ভূত হয়েছে, তার মাহাত্ম্যে তিনি একান্ত বিশ্বাসবান।

* কবিদের উদ্দেশ্যে গোটে এই একটি সত্যক-বাণী উচ্চারণ করেছেন :—যখন হৃদয় মন উধাও হয়ে ওঠে তখন, হে তরুণ, মনে রেখো কল্পনাদেবী (Muse) সঙ্গিনী হতে পারেন কিন্তু অত্রান্ত পথনির্দেশ তাঁর নয়।—Goethe by B. Croce, p. 4.

এই একান্ত বিশ্বাস অশ্রদ্ধার যোগ্য নয় বরং শ্রদ্ধেয়,—নূতন বিশ্বাসে মানুষ তার অন্তরে অন্তরে এক নিবিড় পুলক অনুভব করবে ও অপরকে সেই আনন্দ উপহার দেবে এর চাইতে ভাল কাজ সে আর কি করতে পারে! কিন্তু বিশ্বাসের প্রভাব মানুষের উপর এ না হয়ে হয় অন্ধ রকমের—এর প্রভাবে মানুষ হয়ে ওঠে নিদারুণ অত্যাচারী। জগতের বিভিন্ন ধর্মের ইতিহাস এই কলঙ্কে কলঙ্কিত হয়েছে—একালের জাতীয়ত্ব-বাদীরা নূতন করে এই অভিশাপগ্রস্ত হয়েছেন। ইকবাল বলেছেন, ইসলাম মানুষের জন্য “আবে হায়াত” (Elixir), ডাঃ মুঞ্জো বা শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন, হিন্দুত্ব মানুষের জন্য অমোঘ বিধান—এসব কথা মানুষ কখনো ধীরে-সুস্থিরে বুঝে দেখতে চেষ্টা করবে কিনা জানিনা, কিন্তু এর প্রভাবে ভারতবাসীর জীবন যে হয়ে উঠল দুর্বল। মনীষী সাদী বলেছেন—সাধু উদ্দেশ্যের মিথ্যা অসাধু উদ্দেশ্যের সত্যের চাইতে ভাল; ইকবাল বা আধুনিক হিন্দু মনীষীদের ব্যাখ্যাত ইসলাম-আদর্শ বা হিন্দুত্ব-আদর্শ যদি যুক্তিতর্কের দিক দিয়ে অভ্রান্তও হতো তবু সে-সবের এমন ভয়াবহ পরিণতি দেখে মানুষের জন্য সে-সবের উপযোগিতায় সন্দেহ প্রকাশ করা অসঙ্গত হতো না।

ইকবালের ইসলাম-ব্যাখ্যার দুর্বলতা কোথায় তা কিছু বুঝতে চেষ্টা করা হয়েছে। এর উৎপত্তি-সূত্র খুঁজলেও বুঝতে পারা যাবে এর দুর্বলতা—আধুনিক জগতে মুসলমান এক পতিত সম্প্রদায় অথচ এ জ্ঞান তাঁদের আছে যে তাঁদের পূর্বপুরুষ জগজ্জয়ী হয়েছিলেন,—রুগ্নের পক্ষে উত্তেজনা অকল্যাণকর।

কিন্তু যুক্তিতর্কের দিক দিয়ে কোনো মতবাদ দুর্বল হ’লেও মানুষের জীবনের উপর তার প্রভাব প্রবল হ’তে বাধতে না-ও পারে, বিশেষতঃ ইকবালের বাণীতে যখন রয়েছে প্রত্যয়ের তেজ ও এক অনুপম সৌন্দর্য্যচ্ছটা।

ইকবালকে পথপ্রদর্শকরূপে গ্রহণ না করে ভারতীয় মুসলমান হয়ত পারবেন না যদি অন্ধ কোনো সবলতর বা সুন্দরতর চিন্তাধারা তাঁদের সামনে উন্মুক্ত না হয়।

ইকবালের চিন্তার চাইতে অন্ধ কোনো সবলতর বা সুন্দরতর চিন্তাধারা ভারতীয় মুসলমানদের সামনে আছে কিনা বলা শক্ত। তবে এ কথা সত্য যে অন্ধ একটি চিন্তাধারাও কিছুদিন থেকে তাঁদের সামনে প্রবাহিত হচ্ছে। এ ধারা প্রবর্তিত করেছেন মুস্তফা কামাল।

মুস্তফা কামালের সত্যকার অনুরাগী ভারতীয় মুসলমানদের ভিতরে তেমনি বেশী হয়ত নেই—অন্ততঃ ‘আলেম’-সম্প্রদায়ের ও নেতা-ও সম্পাদক-

সম্প্রদায়ের কথাবার্তা শুনে তাই-ই মনে হয়। তবে তরুণ মুসলিম কামালের কর্মক্ষেত্রের অর্থ পূরোপুরি না বুঝেও মোটের উপর হয়ত শ্রদ্ধার দৃষ্টিতেই তাঁর পানে চেয়ে আছেন। বাংলা দেশে এই দল নিজেদের আদর্শের নাম দিয়েছেন—বুদ্ধির মুক্তি।

ইকবালের ইসলাম-আনুগত্যের আদর্শ আর মুসলিম তরুণদের এই বুদ্ধির মুক্তির আদর্শ পরস্পর-বিরোধী মনে হ'তে পারে। এ ছুয়ে খুব বড় পার্থক্যও আছে,—একের দৃষ্টি শাস্ত্রের পানে খুব বেশী, অপরের দৃষ্টিতে শাস্ত্র জীবনের বহু উপকরণের এক উপকরণ, একের ভিতরে রয়েছে একটি আদর্শের জগৎ আকুলতা, অপরের ভিতরে আছে আত্মপ্রকাশের আনন্দ ও সহজ জগৎ-প্ৰীতি,—তবু এই দুয়ের ভিতরে এই বড় মিল রয়েছে যে দুই-ই যুক্তিপন্থী, দুয়েরই চরম লক্ষ্য সত্য ও জগতের কল্যাণ।

বাংলার মুসলিম সমাজে এই ‘বুদ্ধির মুক্তি’-বাদীদের উদ্ভবের মূলে তিনটি বড় কারণ দেখতে পাওয়া যাবে :—প্রথমতঃ, ইসলামের সত্যকার সামাজিকরূপ বাংলার মুসলিম জীবনে নগণ্য অথচ এরও উপর ধর্মের লুকুম প্রবল করতে চেষ্টা করা হয়েছে ; দ্বিতীয়তঃ, বাংলা আত্মনিষ্ঠ ধর্মসামান্য দেশ, আউল-বাউলের দেশ, ধর্মসংহিতাদির প্রভাব এ-দেশের লোকদের জীবনে অল্প। শতাধিক বৎসর আগে চট্টগ্রামের জনৈক মুসলমান দরবেশ তাঁর ‘জ্ঞান-সাগর’ গ্রন্থে হজরত মোহাম্মদের মুখ দিয়ে বলিয়েছেন—

মোর পরে পরগাঙ্গর না জন্মিব আর ॥

মোর পরে হইবেক কবি ঋষিগণ ॥

প্রভুর গোপন রত্নে বাকিবেক মন ॥

শাস্ত্র সব তাগ করি ভাবে ডুপ দিয়া ॥

প্রভুপ্রেমে প্রেম করি রহিবে জড়িয়া ॥

বাংলার মুসলমান বাউলদের রচনায় চিন্তার স্বাধীনতা খুবই লক্ষ্য-যোগ্য ; তৃতীয়তঃ, বাংলাদেশের শিক্ষিত হিন্দু সমাজে শতাধিক বৎসর যাবৎ চিন্তা ও কর্মের বিপ্লবধারায় ঢেউ খেলে যাচ্ছে। তাতে বাংলার জাতীয় জীবনে আশানুরূপ ফল ফলেছে কিনা সে-প্রশ্নের উত্তর না দিয়েও বলা যায় এ ঢেউ আজো যে প্রবল তার আধুনিকতম প্রমাণ শরৎচন্দ্রের ‘শেষ প্রশ্ন’। এ ঢেউ যে বাংলার মুসলিম সমাজের ‘বুদ্ধির মুক্তি’-বাদীদেরও লাগ্বে এতে আশ্চর্য্য হবার কিছু নেই।

কিন্তু এরও চাইতে বড় কারণ এই অভিনব মুসলিম জাগরণের মস্তুর মূলে হয়ত আছে। আধুনিক তুর্ক যে ইউরোপের ইতিহাস থেকে নিজেদের কর্মক্ষেত্রের নজির সংগ্রহ করছেন এ কথা অনেকেই বলেছেন,

তার সঙ্গে একথাও কেউ কেউ বলেছেন যে এই ধরনের কর্মপ্রেরণার উৎস ইসলামের নিজের ভিতরেই আছে। ইসলাম দেবদেবীর মূর্তি চূর্ণ করেছে, পৌরহিত্য রহিত করেছে, নরনারীনির্বিশেষে ব্যক্তির স্বাধীনতা ঘোষণা করেছে, কাণ্ডজ্ঞানের এই জয়যাত্রা শাস্ত্রের দুজ্জ্বল মাহাত্ম্যের সাক্ষনে যুগের পর যুগ প্রতিহত হবে, এ আশা করা সম্ভব না-ও হ'তে পারে। ইকবাল নিজেই তাঁর নবপ্রকাশিত Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam গ্রন্থে এক জায়গায় বলেছেন—

The birth of Islam is the birth of inductive intellect. In Islam prophecy reaches its perfection in discovering the need of its own abolition (p. 176).

এই বুদ্ধির মুক্তির জন্মবেদনা বারবার মুসলিম জগতে অনুভূত হয়েছে। পশ্চিমের আবু হানিফা ও মোতাজেলা সম্প্রদায় ও পূর্বের আকবর ও আবুল ফজল এর কিছু কিছু প্রমাণ।

তা উপস্তি-সূত্র যাই-ই হোক তার চাইতে বড় কথা এর অনুবর্তীদের অন্তরে এর জন্ম অনুরাগ ও সমসাময়িক জীবনের জন্ম এর প্রয়োজন। এর অনুবর্তীদের অন্তরে এ এক অভিনব স্বাচ্ছন্দ্য ও মুক্তির আনন্দ এনে দিয়েছে বুঝতে পারা যাচ্ছে, আর এর প্রয়োজন সুগভীর বলেই মনে হয়। আমরা গৃহে বাস করি সত্য কিন্তু সে-গৃহ নির্মিত হয় আকাশের নীচে। বিভিন্ন জাতীয়ত্ব বা সাম্প্রদায়িকতাও তেমনি মানুষের জন্ম অসত্য নয়, কিন্তু সকলে মিলে মানুষ এক বিশ্ব-পরিবার সেখানে পরস্পরের প্রতি পরস্পরের অপরিহার্য কর্তব্য রয়েছে; এই বৃহত্তর জীবনের কথা মানুষ যখন বিস্মৃত হয় তখনই আরম্ভ হয় তার দুর্দিন। মুসলিমদের অভিমান বা হিন্দুদের অভিমানের চাইতে বুদ্ধির মুক্তির আদর্শ যে জাতিধ্বংসনির্বিশেষে ভারতবাসীর জন্ম পরম কল্যাণকর আদর্শ, একথা হয়ত নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে।

মুসলিম জাগরণ সম্পর্কে ইকবালের যে-সব কথার আলোচনা আমরা করেছি সে সব তাঁর আগেকার লেখা কাব্য থেকে নেওয়া। মনে হয় কিছু মত-পরিবর্তন সম্প্রতি তাঁর হয়েছে। তাঁর নবপ্রকাশিত Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam গ্রন্থে (এর উল্লেখ একবার করা হয়েছে) তুর্কীর ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বহু সতর্ক-বাণী উচ্চারণ করেও তিনি তাঁর সংস্কার চেষ্টা মোটের উপর শ্রদ্ধা ও আনন্দের দৃষ্টিতে নিরীক্ষণ করেছেন। এ সম্পর্কে তাঁর কয়েকটি কথা প্রাধান্যযোগ্য—

If the Renaissance of Islam is a fact, and I believe it is a fact, we too one day, like the Turks, will have to reevaluate our intellectual inheritance The truth is that among the

Muslim nations of to-day Turkey alone has shaken off its dogmatic slumber, and attained to self-consciousness. She alone has claimed her right of intellectual freedom; she alone has passed from the ideal to the real—a transition which entails keen intellectual and moral struggle. To her the growing complexities of a mobile and broadening life are sure to bring new situations suggesting new points of view, and necessitating fresh interpretations of principles which are only of an academic interest to a people who have never experienced the joy of spiritual expansion. It is, I think, the English thinker Hobbes who makes this acute observation that to have a succession of identical thoughts and feelings is to have no thoughts and feelings at all. Such is the lot of most Muslim countries to-day. They are mechanically repeating old values, whereas the Turk is on the way to creating new values.

কিন্তু ইকবাল নিজে বদলালেও তাঁর সৃষ্ট সাহিত্যের প্রভাব মুসলিম জনসাধারণের উপর অন্য রকমের হওয়া বিচিত্র নয়। মনীষী বার্গার্ড শ বলেছেন—পরাদীনতায় যে ভুগছে তার অবস্থা ‘কান্সার’গ্রস্ত রোগীর মতো, যে-কেউ চেষ্টা করে বলে সে ওষুধ জানে তারই শরণাপন্ন সে হয়। ‘মুসলমান বড় অবনত পতিত’ এই inferiority complex-এর জন্য তার উপর ইকবালের বাণীর প্রভাব অবাঞ্ছিত রকমের হওয়া আশ্চর্য্য নয়।

মুসলিম জনগণের সামনে এই যে দুই পথ তার বিচিত্র পাথেয় নিয়ে উন্মুক্ত হয়েছে এর কোনটি শেষ পর্য্যন্ত তাদের অবলম্বন হবে সে-উত্তর আজ দেওয়া সম্ভবপর নয়। বুদ্ধির মুক্তির আদর্শ নিশ্চয়ই খুব সহজসাধ্য আদর্শ নয়; তবে মানুষের সাধনা দিন দিন কঠিনতর হচ্ছে, আর এতেই তার আনন্দ, তাই ভয় পাবারও কিছু নেই। আজ হয়ত মুসলমানের পক্ষে প্রয়োজন একান্ত ক’রে ভাবা কোনটির কি ফল। তারই সঙ্গে সঙ্গে inferiority complex-এর স্থানে জীবনে আনন্দ ও শ্রদ্ধা এবং মানুষের অনন্ত সম্ভাবনায় বিশ্বাস তার পক্ষে যদি সত্য হয় তবে সেটি হবে তার পক্ষে ও জগৎ বা বৃহত্তর দেশের পক্ষে যেন এক দৈব অনুকম্পা।

তাহ’লে আজকের এই পতিত ভারতীয় বা বাঙালী মুসলমানই হবে অন্ততঃ তার নিজের দেশের জন্ত কল্যাণের সিংহদ্বার।

কাজী আবদুল ওহুদ।

বাংলা সাহিত্যে পশ্চিমের হাওয়া

পশ্চিমের সঙ্গে পূর্বের সম্বন্ধ, উত্তরের সঙ্গে দক্ষিণের সম্বন্ধ, আপাততঃ অসম্ভব মনে হোলেও জগতে নিতাই ঘোটেছে। আমরা মনে মনে নিজেদের চারিদিকে, পরিবারের চারিদিকে, দেশের চারিদিকে দেয়াল গোঁথে রাখতে চাই, কিন্তু নিয়তির বিচিত্র বিধান সে দেয়াল ধোঁসে যাচ্ছে। প্রতিনিয়তই বিরোধের সঙ্গে সঙ্গে মিলনের বার্তাও আকাশে বাতাসে ভেসে আসে, আমাদের ইচ্ছা-অনিচ্ছার ওপর তা কিছুমাত্র নির্ভর করে না। ইউরোপ, আমেরিকা ও ভারতবর্ষ—প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য—কত বিভিন্ন; বেশ-ভূষা, জীবনযাত্রার প্রণালী, পারিবারিক সম্বন্ধ—কত দিকে উভয়ের মিল নেই; কিন্তু অমিল সত্ত্বেও পরস্পরে মিলবার একটা চেষ্টা—হয়ত তাদের অজ্ঞাতসারেই—চাচ্ছে। তাই সাত সমুদ্র তের নদী পেরিয়েও ইংরাজের সাহিত্য, আমেরিকার কাব্য, ফরাসীর ফ্যাশান, জার্মানীর মাল, রাসিয়ার সাধনা হিমালয় দ্বারা সুরক্ষিত, সমুদ্র দ্বারা পরিবেষ্টিত ভারতভূমির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছে। তাই শেক্সপিয়ার ও হুইটম্যান, গেটে ও লিঙ্কন, টলষ্টয় ও লেনিন, এঁদের জীবনের সাধনা ও ভাবধারার সঙ্গে আমরা অল্পবিস্তর পরিচিত।

আমাদের এই পরিচয় তো নিতান্ত অল্পদিনের নয়। ঐতিহাসিকেরা দুহাজার বৎসরের পূর্বেও ভারতের ও গ্রীসের যোগ আবিষ্কার করেছেন। প্রাচীন ইতিহাসের কথা ছেড়ে দিয়ে বর্তমান যুগের আলোচনায় দেখতে পাই, ইউরোপীয় জাতিদের মধ্যে পোর্তুগীজরাই সর্বপ্রথমে ভারতবর্ষে আসবার সহজ পথ বের করে; ভাস্কো দা গামা ভারতে আসবার এই নব পথ প্রথম প্রদর্শন করেন। ১৪৯৮ খ্রীঃ তিনি পূর্ব উপকূলে মান্দাজের নিকটে কালিকটে জাহাজ লাগান, সেখানকার অধিপতি তাঁকে অতিথি-সমুচিত সমাদরে বরণ করেন। এসব ইতিহাসের কথা। সেই বিচিত্র জলযাত্রার ফলে ভারতের যে-ঐশ্বর্য পোর্তুগীজের কাছে প্রতিভাসিত হয়েছে উঠল, যে-ঐশ্বর্যভাণ্ডারের চাবী তাদের হাতে এসে পোড়ল, সে-সম্বন্ধে জাতীয় মহাকাব্য পর্যন্ত রচনা হয়েছিল; কামোয়েন্সের লুসিয়াড পোর্তুগীজ সাহিত্যের এক অতি উজ্জ্বল রত্ন, ইউরোপীয় সাহিত্যের এক মহতী কীর্তি; কামোয়েন্স অদ্বুতকর্মী গামার গৌরবে উল্লসিত হয়েছে বোলেছেন,—

I sing a daring Lusitanian name,

O'er Neptune and o'er Mars to rule ordained;

Cease all the Ancient Muse resounds, for lo!

Another valour bolder front doth show. (Canto I, St. III.)

“সেই সাহসী পোর্তুগীজ বীরের কীর্তিকাহিনী গাইছি, যিনি জলদেবতা ও যুদ্ধ দেবতার উপরেও প্রভুত্ব কোরেছিলেন ; প্রাচীন কবিকাহিনীর সকল প্রতিধ্বনি থামুক—আরও সাহসের পরিচয় দিয়ে বীৰ্য্যবান পুরুষ উপস্থিত হোয়েছেন যে।” ভারতের নূতন পথ আবিষ্কার কোরে গামা একুপে জাতীয় প্রশংসার ভাজন হন।

পশ্চিমের সহিত পূর্বের এই অভিনব সংস্পর্শের ফলে এইরূপে পাশ্চাত্য সাহিত্যে নূতন হাওয়া, নূতন সুর এল বটে, কিন্তু তার চেয়েও অনেক বেশী পরিবর্তন এল ভারতের সাহিত্যে, ভারতের প্রাদেশিক সাহিত্যগুলির মধ্যে ; নূতন অনুভূতির বিচিত্র স্পন্দনে তাদের সুর বঙ্কার দিয়ে উঠলো, সৃষ্টি হোলো এক অভিনব কাকলীর, এক সুমধুর সঙ্গীতের, এক নূতন ভাবনার, এক নূতন ভঙ্গীর। আমাদের বাংলা দেশে সেই ভাবতরঙ্গের প্রতিঘাত এসে লেগেছিল, সে প্রতিঘাত এখনো থামেনি, তার সজ্জাতলরু দোলায় আমরা এখনো ঢুলছি ; প্রথম দিনের প্রচণ্ডতা হ্রাস পেয়েছে বটে, কিন্তু মনের দোলা আজও একেবারে থামেনি, কোনওদিন থামবে কিনা কে জানে, কে বোলতে পারে ! জীবন পথে চোলতে গেলে দোল খাওয়া তো একেবারে থামে না, নিত্যনূতন অনুভূতির প্রয়াস আমাদের চিত্তকে নিয়তই চঞ্চল কোরে রাখে। চিন্তের সজীবতা হারিয়ে ফেললে অবশ্য স্বতন্ত্র কথা বোলতে হবে। তখন তো মানুষ বেঁচে থাকে না, তখন সে কলের পুতুলমাত্র।

পশ্চিমের সঙ্গে সংস্পর্শের ফলে বাংলায় যে ভাবতরঙ্গের আবির্ভাব হয়, তার বিশেষ পরিচয় দেখা দিচ্ছে আমাদের বর্তমান যুগের সাহিত্যের মধ্যে। বাঙ্গালী ভারতের বিভিন্ন জাতির মধ্যে এই সাহিত্যেরি গৌরব নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে ; অগ্ন্যস্ত্র বিষয়ে যতই তার অযোগ্যতার, অকর্ম্মণ্যতার কথা শোনা যায়, এবিষয়ে কিন্তু সকলেই তার প্রতিভা স্বীকার করে ; প্রতিবেশীদের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব স্বাভাবিক ; কিন্তু প্রতিবেশী জাতিরাও স্বীকার কোরতে বাধ্য হোয়েছেন যে, বর্তমান বাংলার সাহিত্যসৃষ্টি বাস্তবিকই বিচিত্র, অভিনব ; তাঁরা প্রাচীন বাংলার ভাবদৈন্তের কথা বলেন, কিন্তু বর্তমান সম্বন্ধে প্রতিকূল মন্তব্য কোরতে ভরসা পান না। রবীন্দ্রনাথের অপূর্ব সৃষ্টি জগতে বাংলা ভাষার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত কোরে দিয়েছে, বাংলার সাহিত্য-সমৃদ্ধির কথা বিশ্বের দরবারে দাঁড়িয়ে উঁচু গলায় সকলকে শুনিয়েছে।

আমাদের নবযুগের এই সাহিত্যসৃষ্টির ওপর পশ্চিমের ছাপ পোড়েছে একথা আর কিছুতেই অস্বীকার করা চলে না। অস্বীকার করবার প্রয়োজনও কিছু নেই। চিন্তার একটা বিশ্বজনীনতা আছে,

দেশের গভী বা ব্যবধান কিছুই সে মানে না,—আমাদের মধ্যে যে-সব ভাব সুপ্ত আছে, বিদেশের স্পর্শে তা জেগে ওঠে। বর্তমান বাংলা সাহিত্যের মধ্যে পশ্চিমের ছাপ বতখানি, অতি সংক্ষেপে তাই আমরা আজ আলোচনা করবো।

বঙ্কিমচন্দ্র আমাদের বর্তমান বঙ্গ সাহিত্যের সূত্রধর; তাঁর নাম দেওয়া হোয়েছিল সাহিত্য-সম্রাট। তখনকার দিনে তিনি সমস্ত বাংলা সাহিত্য সংহতমুখী ক'রে দেশের সেবায় লাগিয়েছিলেন, দেশের আশা-ভরসা, সুখ-দুঃখ সকল ভাবের মুখপাত্র কোরে বিশ্বের দরজায় হাজির কোরতে চেয়েছিলেন। দেশের যত চিন্তাধারা, বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে সে সমস্ত যেন নবরূপ পেল; তাদের সামনে বঙ্কিমচন্দ্র দাঁড়িয়েছিলেন দেশভক্তির প্রতীক স্বরূপে। তাঁর পূর্বগামী কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত নিজেও সমসাময়িক সাহিত্যকে একটা শৃঙ্খলার মধ্যে আনতে পেরেছিলেন। প্রতি বৎসরের ১লা বৈশাখে গত বর্ষের সাহিত্যিক একটা হিসাব-নিকাশ করবার চেষ্টা ছিল তাঁর; ইংরাজী সাহিত্য থেকে নানা কবিতার বঙ্গানুবাদ তাঁর কাগজে স্থান পেত, তাদের ভঙ্গী হয়ত হোত কিন্তু তকিমাকার, কিন্তু আমাদের লক্ষ্য করবার বিষয় হোচ্ছে বাংলাকে ইংরাজী সাহিত্যের সঙ্গে পরিচিত কোরে দেবার তাঁর এই চেষ্টা। বঙ্কিমচন্দ্র কবি ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্যস্থানীয় ছিলেন,—ঠিক এই সূত্রে তিনি কতখানি পাশ্চাত্যের অনুগামী হোয়েছিলেন জানি না, কিন্তু তিনিও বরাবর পাশ্চাত্যের সাধনালব্ধজ্ঞান যাতে আমাদের দেশের লোকে পায় সেজ্ঞাত্য বিশেষ চেষ্টা কোরেছিলেন। তখনকার কবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত কাব্যজগতে ছন্দোবিষয়ে ও কাব্যের উপজীব্যবস্তু নিয়ে বিস্তর পরিবর্তনের কারণ হোয়েছিলেন, কিন্তু মধুসূদনকে বিরোধেরই সম্মুখীন হোতে হয়, জাতিকে তিনি আর নূতন পথে চালিয়ে নিয়ে যেতে পারেন নি, তাঁর প্রতিভা হোয়েছিল বিদ্রূপের কারণ, তাঁর প্রতিভার দীপ্তরশ্মি সমসাময়িক বাংলা সহ্য কোরতে পারে নি, অনেক কিছু নিয়েছিল বটে, তবে বিস্তর বিলম্বে। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে অত্যাধিক পরিচালনার শক্তি ছিল, নেতৃত্ব ছিল তাঁর পক্ষে সহজ, সুতরাং পাশ্চাত্য প্রভাব বিস্তার তিনি যতটা কোরতে পেরেছিলেন মধুসূদন তাঁর অসামান্য প্রতিভা সত্ত্বেও তা পারেন নি।

বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাকে দু'ভাগে ভাগ করা যেতে পারে,—উপন্যাস ও অল্প গল্প, যেমন কৃষ্ণচরিত্র ও কমলাকান্তের দম্পত্য। এর ভেতর উপন্যাস সাহিত্যই আমাদের আজ বেশী প্রিয়, যদিও কালপ্রভাবে সে উপন্যাসও আমরা আজকাল না পোড়েই ভাল বোলতে শিখেছি। বড় লোকের লেখার দোষই এই, বর্তমান যুগের মহিমাই এই। সাধারণ লোক

অতীতকে ফেলে বর্তমানেরই আদর করে বেশী, বড়লোকের লেখাও কালের তাপে ঝোরে যায়। তাই আজ বঙ্কিমের উপন্যাসও লোকে মুখে ভাল বলে, পড়ে কিন্তু অন্য সবার উপন্যাস—পরবর্তী সময়ের উপন্যাস। তবু বঙ্কিমের দুর্গেশনন্দিনী, রাজসিংহ, সীতারাম, কৃষ্ণকান্তের উইল,—এ সবের মধ্যে একটা অতীতের সুখময় স্মৃতি বিজড়িত আছে, আমরা তা অস্বীকার কোরতে পারি না। এর মধ্যে, রাজপুতানার কাহিনীর মধ্যে, বাঙ্গালীর সুখদুঃখের গল্পে, পশ্চিমের পদচিহ্ন কোথায়, তা অবশ্য একটু বুঝে নেওয়া দরকার।

বঙ্কিম যে-নূতন পথ পেলেন, সাহিত্যে ভাবপ্রকাশের যে-নূতন ধারা প্রবর্তন কোরলেন তা উপন্যাস। তাঁর পূর্বে বিলিতি উপন্যাসের আদর্শ এ দেশের জনসমাজে, শিক্ষিত সমাজে আদর লাভ কোরেছিল, সে ধরনের লেখবারও চেষ্টা হোয়েছিল। কিন্তু অক্ষমের চেষ্টা আর প্রতিভাশালীর চেষ্টা, এ দুইয়ে প্রভেদ বিস্তর। বঙ্কিমের দুর্গেশনন্দিনী অনুবাদ নয়, কোনও বই সামনে রেখে লেখার চেষ্টা নয়, মনের তটভূমিতে যে-সব ভাবতরঙ্গ এসে এসে লাগছিল, কল্পনার সাহায্যে তাদের একটা ছায়া, একটা আভাস দেওয়ার চেষ্টামাত্র। গড় মান্দারণে সেই দুর্ঘোমের মধ্যে জগৎ সিংহ তিলোত্তমার সাফাৎ—তা কি কোরে এ দেশে আধুনিক ইংরাজী শিক্ষিত বাঙ্গালীর মনশ্চক্ষে ধরা দিল? সেই যে ‘খড়্গে খড়্গে’ কোলাকুলি, রোগশয্যা থেকে যুদ্ধ পরিদর্শন, এসব বাঙ্গালীর কল্পনার জালে কি কোরে ধরা পোড়ল? সেই যে নবাবনন্দিনী আয়েবার আধো-আলোক আধো-আঁধার ছবি, একদিকে জগৎসিংহ অন্য দিকে ওসমান এই দুই প্রতিদ্বন্দ্বীর মাঝখানে দাঁড়িয়ে—এই ছবি যিনি ভাবতে পারলেন তিনি কি কোরে তা ভাবলেন? তাঁকে এই ভাবনার খোলাক কে জোগালে? এসব ভাবতরঙ্গের মূলে কি? অভিজ্ঞতা, না নিছক প্রতিভা, না নিছক কল্পনা? সেদিন এক দল সমালোচক ভেবেছিল, বঙ্কিমবাবু নিশ্চয় ইংরাজ ঔপন্যাসিক স্কটের বই দেখে তাঁর Ivanhoe থেকে দুর্গেশনন্দিনীর অনেকখানি নিয়েছেন। বঙ্কিমবাবু সে কথার চূড়ান্ত নিষ্পত্তি কোরে গেছেন, বোলেছেন, তিনি কখনো দুর্গেশনন্দিনী লেখার পূর্বে স্কটের লেখা Ivanhoe পড়েন নি। স্কটের লেখা নাই পড়ুন, কিন্তু ইংরাজী ভাবের ভাবুক তিনি, নূতন ধরনের শিক্ষা ঘাঁরা সেদিন পেয়েছিলেন তিনি তাঁদেরই একজন। মধ্যযুগে ইউরোপে chivalry-র যে-পূজা হোয়েছিল, সে পূজার সঙ্গে তাঁর নিশ্চয়ই নিবিড় পরিচয় ছিল, ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ছিল, ছেলেবেলায় তাঁর দাদার মুখে অনেক পাশ্চাত্য গল্পের উপন্যাসের সারাংশ শুনেছিলেন, তা মনের কোণে জমাট হোয়েছিল এবং তাই বেরিয়েছিল দুর্গেশনন্দিনীর

রূপ ধোর। তখন থেকেই পাশ্চাত্য ভাবসাগরে আমরা আকর্ষণ নিমগ্ন হোয়ে থাকতে শুরু কোরেছি,—কোথা থেকে কোন্ ভাব এসেছে তা ভালো কোরে বুঝতে পারছি না, কিন্তু সে সব ভাব যে নূতন, তা বুঝতে পারছি যখন দেখি যে আমরা অনেকেই সে ভাবের পক্ষপাতী, সে ভাবের গুণগ্রাহী, সে ভাবের আদর আমরা কোরতে জানি, অথচ সে সমস্ত ভাব এ দেশের নয়, আমাদের আশে পাশে সে ধরণের কিছু ঘটে না।

দুর্গেশনন্দিনীতে যে-আবহাওয়ার সৃষ্টি, বঙ্কিমের পরবর্তী উপন্যাস-গুলিতে তা অক্ষুণ্ণ রয়েছে। তবে তার সঙ্গে অন্য অনেক জিনিষ মিশেছে; ‘হিন্দুকে হিন্দু না রাখিলে কে রাখিবে’ মীতামারের এই মূলমন্ত্র, দেবী চৌধুরাণী ও আনন্দমঠে মাতৃমন্ত্রের উপাসনা, গীতাকে প্রতিদিনকার কন্মের সাধনায় জীবন্ত কোরে তোলা, গীতার সঙ্গে মানুষের সামাজিক ধর্মের একটা মহা সমন্বয় সাধন করা,—এই সব ভিন্ন ভিন্ন সুর এসে দুর্গেশনন্দিনীর আবহাওয়াকে আরও জটিল আরও সূক্ষ্ম কোরে তুলেছে। বলবার ভঙ্গীও যে নিত্য নূতন নূতন বিচিত্রতায় মধুরতর হোয়ে ওঠে নি তা বলা যায় না, কারণ ‘রজনীর’ আত্মকথা, অমরনাথের আত্মকথার একান্ত ঘনিষ্ঠ সহজ সুর অভিনব প্রণালীতে বেজে উঠেছে; আর তার উৎস যে পশ্চিমের উপন্যাসে সে কথা বঙ্কিমবাবু নিজেই বোলে দিয়েছেন। রোহিণী ও কুন্দনন্দিনীর মনের গোপন কথাটি কি-অপূর্ব ভঙ্গীতে বঙ্কিমচন্দ্র আমাদের কানে শুনিয়ে গেলেন, দিবা-নিশার শান্তি-চঞ্চলকুমারীর ভেতরে নারীর মহীয়সী মূর্তির সঙ্গে শক্তি ও মাধুর্যের সুন্দর সমন্বয় আমাদের চোখের সামনে তুলে ধোরলেন, তাঁর ভবানন্দ পশুপতি গঙ্গারামের মধ্য দিয়ে পাপপুণ্যের প্রবল দ্বন্দ্ব পাঠকের চারদিকে সমস্ত বিশ্ব কাঁপিয়ে দেয়। এসব কথা আমাদের ঘরের কথা সন্দেহ নেই, কিন্তু তা সত্ত্বেও এমন কোরে এসব কথা কেউ তো আমাদের সাহিত্যে বলে নাই! আমরা যে পৃথিবীর কথা সহজ সাদা চোখে তেমন না দেখে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখতাম গোপনসঞ্চারী দেবদেবী বিগ্রহের ওপর; কখন নর্তনশীলা কোন্ অঙ্গরার তালভঙ্গ হবে, ভূতলে তাঁর জন্ম হবে বিশেষ কোনও দেবদেবীর পূজা প্রচারের জন্য, এই তো ছিল আমাদের পূর্বকার সাহিত্যের প্রধান উপজীব্য বস্তু; নয় তো নিত্যবৃন্দাবনলীলারসিক রাধাকৃষ্ণের পূর্বরাগ মিলন বিরহ-গীতি—মানুষের চিরন্তনী আবেগধারার উপর ভর রেখে সুস্বর কাকলীতে সকল দিগ্ভূমি ভোরে দিত; অথবা প্রাচীন সংস্কৃত ভাষায় রচিত পুরাণ উপাখ্যান হোতে সংগ্রহ কোরে বাংলা ভাষার সাহায্যে জনশিক্ষার ব্যবস্থা কোরতো। এই সমস্ত পুরাণো কথার সঙ্গে আমাদের পরিচয় ছিল সত্যি, আমরা তাদের সঙ্গে জীবনের নানা গ্রন্থিতে বাঁধা থাকতাম, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের

কথাশিল্পের ভেতর দিয়ে নূতন আদর্শে বাঁধা সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরনের কাহিনী আমাদের মন মুগ্ধ কোরে ফেলল,—সেকথা অস্বীকার করবার জো নেই।

কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের সাধনা শুধু উপন্যাসরচনায় পর্যাবসিত হয় নি। ইংরাজ কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ, মিল্টন, এঁরা ভাবতেন কবি হওয়াই জীবনের শ্রেষ্ঠ লক্ষ্য, পরম পরিণতি, নয়, শিক্ষক হোতে হবে, I wish to be a teacher or nothing। বঙ্কিমচন্দ্রও উপন্যাসরচনায় তেমন স্ফুর্তি পান নি। তাঁর সার কথা তিনি বলেছেন কৃষ্ণচরিত্রে। শ্রীকৃষ্ণকে বঙ্কিমচন্দ্র মনে প্রাণে ভগবান বোলে, আদর্শ মানুষ বোলে বিশ্বাস কোরতেন। এ বিষয়ে তাঁর কোনও সন্দেহ ছিল না। তবু তিনি জানতেন যে তাঁর সমসাময়িক অনেক লোকে মনে করে, কৃষ্ণ ছিলেন ছুনীতিপরায়ণ; যে-সব বিশেষণে তারা শ্রীকৃষ্ণকে শোভিত কোরতো, সে সব পুনরাবৃত্তি কোরে লাভ নেই, করার প্রয়োজনও নেই; কিন্তু প্রগাঢ় ভক্তি সহ্যেও বঙ্কিম এই সব প্রতিকূল সমালোচনা খণ্ডন করবার জন্য কৃষ্ণকে ভগবানের আসন থেকে সরিয়ে মানুষের মাপকাঠিতে তাঁর চরিত্রের ও কীর্তির পরিমাপ করেন। প্রসঙ্গক্রমে মানুষের মাপকাঠিও একটু অদলবদল হয়েছে। শারীরিক মানসিক আধ্যাত্মিক এই ত্রিবিধ culture-এর ফলই হচ্ছে মনুষ্যত্ব, এবং এই মনুষ্যত্ব শ্রীকৃষ্ণতে পূর্ণমাত্রায় বিরাজমান; বঙ্কিমচন্দ্রের এই সব কথার মূলে যে-আদর্শ, যে-ভাব, তা নিয়েই আমাদের আলোচনা। মানুষ যেমন ভগবান হোতে পারে, কাব্যের অনুরোধে সমাজের সুব্যবস্থার জন্য মানুষকে যেমন উচ্চাসন দেওয়া হয়, ভগবানের উচ্চাসনে বসানো হয়, এযুগে আবার ভগবানকেও তেমনি মানুষের মাপকাঠিতে বিচার করা হচ্ছে। আদর্শ মানুষ না হোলে, সাধারণ জীবনে পদে পদে কর্তব্যের ক্রটি হলে ভগবানও আর আমাদের কাছে ভক্তি পাবেন না। এই যে যুক্তি দিয়ে ভগবানের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদন করা, মানুষের মাপকাঠিতে ভগবানকে দেখা এবং মানুষের সকল রুত্তির সুসমঞ্জস অনুশীলনই হচ্ছে প্রকৃতধর্ম এ কথা বলা,—এ সবার মধ্যেই অল্প বিস্তর পাশ্চাত্য প্রভাব দেখা যায়। তাঁর কমলাকান্তের দপ্তরও অপূর্ব জিনিষ, এবং তার মধ্যেও ডিকুইন্সি, স্টক, ডিকেন্স প্রভৃতি লেখকের প্রভাব স্পষ্টই ধরা দিচ্ছে। অবশ্য পাশ্চাত্যের নিকট এই সব বিষয় ঋণ কোরতে গিয়েও বঙ্কিমচন্দ্র দেশপ্রীতি থেকে কিছুমাত্র বিচ্যুত হন নি; বর্তমান যুগে বাহ্যসম্পদের পূজাকে বিদ্রূপ কোরেছেন, নূতন ফ্যাসানের বিচ্ছা সমাজ-বিজ্ঞানকে ভূয়সী প্রশংসা কোরেছেন, কিন্তু তার পায়ে নিজেকে একেবারে বিকিয়ে দেন নি, সর্বদাই একটা আলোচনা করবার ইচ্ছা তাঁর রচনার মধ্যে দেখতে পাওয়া যায়। বঙ্কিমের মতি ছিল স্থির, এবং স্থিতধী ছিলেন বোলেই সমস্ত জাতি ও

তার সাহিত্যকে তিনি একেবারে বিপরীত আদর্শের অনুসরণ থেকে কিছু না কিছু রক্ষা কোরতে পেরেছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনের প্রায় ত্রিশ বৎসর এই ভাবে সাহিত্যের অধিনায়কত্বে কেটে যায়। তাঁর সময়ে বিশেষ যে-পরিবর্তন হয় তার আলোচনা রবীন্দ্রনাথ ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে করেছেন। রবীন্দ্রনাথের যুগ তার পর থেকেই আরম্ভ হয়। তিনি কথা সাহিত্যের ভেতর দিয়ে প্রথম হাতেই নূতন পথে চলেন। তাঁর রাজর্ষি ও বোঁঠাকুরাণীর হাটের মধ্যে আমরা রাজবাড়ীর ঐশ্বর্য্য দেখতে পাই না, অটালিকা আমাদের চোখে পড়ে না, শুধু হৃদয়ের ঐশ্বর্য্যের কথা, ছোটখাট সুখদুঃখের কথা, মানবের অন্তঃশীলা রসধারার কথা শুনতে পাই। তার বহুপূর্ব্বেই পাশ্চাত্যেও রোমান্সের আনদানী কোমে গিয়েছিল, মানুষের সাহিত্যিকের দৃষ্টি পোড়ছিল সাধারণ ঘটনার ওপর; সাধারণ ঘটনার ভেতরে সাধারণ অবস্থার মধ্য দিয়ে মানুষ কেমন ভাবে নিজেকে সামলিয়ে নেয়, নিজেকে চাণিয়ে নেয়, তাই নিয়ে কথাশিল্পীরা বেশী ব্যস্ত থাকতে আরম্ভ করেন। রোমান্সের শেষ কোনও দিন তো হবে না, শেষ হওয়ার সম্ভাবনা নেই, যতদিন মানুষ খুদ্রের পিয়াসী থাকবে, যতদিন অপরিচিতের—অজানার—হাতছানি তাকে সমুখপানে ডাকতে থাকবে ততদিন তার পক্ষে রোমান্সের গণ্ডী একেবারে পার হোয়ে যাওয়া সম্ভব হোতেই পারে না।

কিন্তু ইউরোপ রোমান্সের বহু চর্চা কোরে এখন একটু আলগা দিয়েছে, আমরাও দিয়েছি। রবীন্দ্রনাথ ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’-এর পর যে-ছুটি উপন্যাস লেখেন তাদের মধ্যে এইটি লক্ষ্য করবার বিষয়। নৌকাডুবি ও চোখের বালি,—এ ছুটি সাধারণ বাঙ্গালী জীবনের অসাধারণ ঘটনা নিয়ে লেখা বটে, কিন্তু বড় ঘরের ওপর লেখকদের যে-একটা টান ছিল, ঐতিহাসিক চিত্র না হোক ইতিহাসের কাঠামোকে অবলম্বন কোরে চলবার যে-একটা রীতি ছিল তা এতে খোসে যায়। তার পরে আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয় হোচ্ছে গোরা। গোরার সঙ্গে কোনও বিদেশী উপন্যাসের মিল আছে, কিন্তু সে মিল দেখানো আমার এখন উদ্দেশ্য নয়; আমি শুধু গোরার মূল কথাটার ওপর জোর দিতে চাই। সকল প্রকার পাশ্চাত্য প্রভাবের বিরুদ্ধে গোরা হচ্ছে মুক্তিমান বিদ্রোহ। তার মধ্যে এমন সব বস্তু আছে যা যুক্তিসহ নয়, তবু একটা প্রচণ্ড আগ্রহ আছে, যার জোরে বিদেশের সাধু সমালোচনা পর্য্যন্ত সহ্য হয় না। গোরা ও পান্নাবাবুর তর্কের মধ্যে এইটাই আমাদের লক্ষ্য করবার বিষয়। তার পর আর এক পরিবর্তনের আভাসও গোরাতে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ গোরাকে এনেছেন একেবারে সদর রাস্তায়—বিশ্বের রাজপথে। নিজের পরিচয়ে

সে যখন দেখতে পোলে যে হিন্দুয়ানীর ওপর, হিন্দু সভ্যতার ওপর তার কোনও দাবী নেই, দাবী থাকতেই পারে না, তখন সে জগতের সামনে সোজা হোয়ে দাঁড়িয়ে ভারতের দেবতার মন্ত্র পরেশবাবুর কাছ থেকে চেয়ে নিল। গোরা তাই শুধু সাধারণ মানুষের কথা নয়, সে যেন রবীন্দ্রনাথেরই সেই সময়ে যে-পরিবর্তন হয় তার মূর্ত প্রতীক, সে এই পরিবর্তনের কথা উপন্যাসের মধ্য দিয়ে বোলে গেল,—দেশের মধ্যে থেকেও তার আত্মা যেন দেশের গণ্ডী ছাড়িয়ে আরও এক বিশালতর দৃষ্টি অর্জন কোরলে,—রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-সাধনায় অন্ততঃ পাশ্চাত্য প্রভাবের আলোচনায় গোরার মূল্য তাই এত বেশী।

তার পরে আর একটা উপন্যাস আমরা আজ আলোচনা করব—ঘরে বাইরে। ঘরে বাইরের জন্য রবীন্দ্রনাথকে তখন বিস্তর প্রতিকূল সমালোচনা শুনতে হোয়েছিল; কিন্তু ঘরে বাইরে ও নৌকাডুবির তুলনা কোরলে বোঝা যাবে,—ঘরে বাইরের মধ্যে এমন কিছু ঘোটেছে যার অস্তিত্ব নৌকাডুবিতে নেই। বহিঃপ্রকৃতি যেন তাঁকে চঞ্চল করবার, মুগ্ধ করবার অবসর পাচ্ছে না, মানুষের মনে যে-বিপ্লব লেগেছে, যা দেশবিদেশের গণ্ডী মেনে চলে না, যা বহিঃপ্রকৃতির ছায়া মাত্র নয়, যা সর্বদেশের সর্বকালের ব্যাপার, সেই অস্তুবিপ্লবের এক ছবি তিনি এঁকেছেন; অল্প কথায়, প্রায় অনাড়ম্বর বোললে চলে এমন ভাষায়, স্বামীশ্রীর প্রেম কোথায় জীবন্ত, আর কোথায় শুধু কলের ব্যাপার, তা নিখিলেশ ও বিমলার পরস্পর প্রীতিঘন বন্ধনের মধ্য দিয়ে দেখিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ শুধু স্রষ্টা নন, নিপুণ সমালোচক; বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁর যে সমগ্র দৃষ্টি আছে, তাঁর শিল্পীহৃদয়ের মধ্যে যে-সঙ্গতির প্রতি লক্ষ্য আছে, তার জন্য তিনি উপন্যাস লিখতে গিয়ে লোকে যাতে শুধু অনুবাদ না করে এবং অনুবাদের সাহায্যে আবহাওয়া নষ্ট না করে সে কথা বারবার বোলেছেন। এই নজীরে পাশ্চাত্য ভাল উপন্যাসও আমাদের ভাষায় অনুবাদ না হওয়াই বাঞ্ছনীয়। তবু পাশ্চাত্য উপন্যাসের সহিত ব্যাপক পরিচয়ের ফলে তাঁর শিল্পধারা যে কিছু না কিছু পরিবর্তিত হোয়েছে, সে কথা অস্বীকার কোরবার উপায় কি? ঘরে বাইরে-তে আমরা রবীন্দ্রনাথের শিল্পের যে-অবস্থা দেখতে পাই, তার মূলে পাশ্চাত্য প্রভাব অনেকখানি জোড়িয়ে আছে, এ কথা বোলতেই হবে।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ কবি। তাঁর গীতিকবিতা বাংলার শ্রেষ্ঠ সম্পদ, বাঙ্গালীর অতি আদরের বস্তু। এই গীতিকবিতার জন্যই মুখ্যতঃ বিশ্ববরেণাদের মধ্যে তাঁর আসন। তার মধ্যে যদি আমরা পশ্চিমের পদচিহ্ন খুঁজতে যাই, তবে আমাদের অসুবিধা বিস্তর। কবি তাঁর পূর্বতন লেখাগুলি পুনঃপ্রকাশের পথ বন্ধ কোরে দিয়েছেন। তাঁর ইচ্ছা নয় যে

এই সব অপরিণত রচনা সাধারণের সামনে এনে ধরা হয়। কাব্যগ্রন্থের ভূমিকায় তিনি নিজেই সে কথা লিখে জানিয়েছেন, সুতরাং এবিষয়ে আমাদের আর আশা করবার কিছু নেই। কিন্তু কোনও প্রতিভাশালী লেখকের মধ্যে বাইরের কারো প্রভাব দেখতে হোলে আমাদের খুঁজতে হবে সে লেখকের প্রথম রচনা, যখন বিচার কোরে সমালোচনা কোরে বাদ দেওয়ার প্রবৃত্তি বেড়ে ওঠেনি, যখন ভালবাসার পাত্রেব দোষগুণ চোখে পড়ে না, যখন প্রতিভা একটা স্বতন্ত্র পথ বেছে নেওয়ার মত পরিণতি লাভ করেনি। রবীন্দ্রনাথ তাঁর পূর্বতন কবিতাগুলি পুনর্মুদ্রিত হোতে না দিয়ে এই গাথ বন্ধ কোরেছেন। সুতরাং আমাদের উপায় হোচ্ছে অন্য পথ ধরা, যে-সব কাবিতা তাঁর কাছ থেকে জাতি পেয়েছে, সেই সব অমূল্য কবিতার ভিতর দিয়েই এরূপ আলোচনার একটা ধারা বা পথ বেছে নেওয়া। প্রথমতঃ, আমরা কাব্যের গঠনের কথা বিচার কোরলে দেখতে পাই, রবীন্দ্রনাথ তাঁর পূর্বগামী ভারতদ্রের মতো পুরাতন ছন্দ নিয়ে সন্তুষ্ট থাকেন নি, বহু নূতন ছন্দের প্রবর্তন কোরে গেছেন। সে সব কথা ছেড়ে দিয়েও একটি বিশেষ রূপের সম্বন্ধে বলা চলে,—চতুর্দশপদী কবিতা, যা কিনা মাইকেল মধুসূদন আমাদের দেশে চালিয়ে গেছেন, তা রবীন্দ্রনাথের হাতে অনেক প্রকারের হোয়ে পোড়েছে। এ সম্বন্ধে দুইটি কবিতার উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করি, তা থেকে বুঝতে পারা যাবে মাইকেলের দানকে রবীন্দ্রনাথ কি ভাবে আমাদের সাহিত্যের সঙ্গে গেঁথে দিয়েছেন।

প্রথমতঃ, মধুসূদনের চতুর্দশপদী—

ইতালী, বিখ্যাত দেশ, কাব্যের কানন,
বহু-বিধ পিক যেথা গায় মধুস্বরে,
সঙ্গীত-সুধার রস করি বরিষণ,
বাসন্ত আমোদে মন পূরি নিরন্তরে ;
সে দেশে জনন পূর্বে করিলা গ্রহণ
ফ্রাঙ্কিলে পেরারাকি কবি ; বাগ্‌দেবীর বরে
বড়ই যশস্বী সাধু, কবি-কুল-ধন,
রসনা অন্তে সিক্ত, স্বর্ণ বীণা করে।
কাব্যের খনিতে পেয়ে এই ক্ষুদ্র মণি
স্বমন্দিরে প্রদানিলা বাণীর চরণে
কবীন্দ্র ; প্রসন্নভাবে গ্রহিলা জননী
(মনোনীত বর দিয়া) এ উপকরণে।
ভারতে ভারতী-পদ উপযুক্ত গণি।
উপহার রূপে আজি আরপি রতনে ॥

—ফরাসী-দেশস্থ ভরসেলস্‌ নগরে, ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে, রচিত।

তারপর রবীন্দ্রনাথের ৩৫ বৎসর পরে ১৯০১ খ্রীষ্টাব্দে রচিত—

মুক্ত কর, মুক্ত কর নিন্দা প্রশংসার
 দুঃশ্ছেদ শৃঙ্খল হ'তে । সে কঠিন ভার
 যদি থ'সে যায় তবে মানুষের মাঝে
 সহজে ফিরিব আমি সংসারের কাজে,—
 তোমারি আদেশ শুধু জয়ী হবে, নাথ ।
 তোমার চরণপ্রান্তে করি' প্রণিপাত
 তব দণ্ড পুরস্কার অন্তরে গোপনে
 লইব নীরবে তুলি',—নিঃশব্দ গমনে
 চ'লে যাব কর্মক্ষেত্র মাঝখান দিয়া,
 বহিয়া অসংখ্য কাজে একনিষ্ঠ হিয়া,
 সঁপিয়া অব্যর্থ গতি সহস্র চেষ্টায়
 এক নিত্য ভক্তিবলে ; নদী যথা ধায়
 লক্ষ লোকালয় মাঝে নানা কর্ম সারি'
 সমুদ্রের পানে ল'য়ে বন্ধন বারি ।

—নৈবেদ্য

মধুসূদনের পদবিন্যাস ঠিক রবীন্দ্রনাথের মতো নয়, পায়ে পায়ে মিলের ওপরে ভর কোরে চোলছে রবীন্দ্রনাথের চতুর্দশপদী, আর মধুসূদনের চোলছে ডিক্সিয়ে ডিক্সিয়ে, ইংরাজি বা ইতালীয় সনেটের মতো ; এ ছাড়া আরো কত রকমে চতুর্দশপদীকে যে রবীন্দ্রনাথ আপন কোরে নিয়েছেন তা তাঁর উৎসর্গ বা গীতাঞ্জলির পাতা ওল্টালেই বোঝা যাবে । শুধু চতুর্দশপদী কেন, অল্প সকল কবিতার মধ্যেও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা বাংলা সাহিত্যকে বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত করেছে ; কবিতার অন্তর্নিহিত যে-ভাব তার মধ্যে তাঁর নিজস্ব দান আছে, আর সে দানের সঙ্গে পাশ্চাত্য কবিদের মর্ম্মকথার নিগূঢ় সম্বন্ধ । প্রকৃতির মধ্যে আমরা পূর্বে দেখতাম শুধু অচেতন শোভা, নৈসর্গিক সৌন্দর্য্য ; এখন আমরা অতীত দেখতে আরম্ভ করেছি ; প্রকৃতি এখন প্রাণময়ী, সে এখন আমাদের অতীত সুখদুঃখের সাথী, এখন তার স্পর্শে আমাদের মনের কলকজা নোড়ে ওঠে, প্রকৃতির অধ্যাত্মস্পর্শে আমরা অনন্ত জীবনের আশ্বাদ পাই, অধ্যাত্ম-আলোকের কিরণসম্পাতে নবজীবনের স্পর্শ লাভ করি । তা ছাড়া পাশ্চাত্য যান্ত্রিক সভ্যতার সংস্পর্শে এসে আমাদের পল্লীসৌন্দর্য্য যে হতশ্রী হয়, তা দেখে যৌবনে পদ্মার নিবিড় সঙ্গলাভে আনন্দপুষ্ট কবির মনে বড় বাজে ; তখন তিনি কার্লাইল-রাব্কিনের মতোই প্রাচীন ভারতের জগৎ আক্ষেপ করেন, বর্তমান ভারতের এই নিরানন্দ সমস্তানামুখচ্ছবি তাঁকে ব্যথা দেয় । তাঁর দেশপ্রেতি, বিশ্বপ্রেম এ উভয় বস্তুই নবলব্ধ অভিজ্ঞতার স্বাভাবিক পরিণাম । তাঁর

ধর্ম সম্বন্ধেও যে-সহজ সময়ের ভাব, কৃচ্ছ্রসাধনার প্রতি, কঠোর বৈরাগ্যের প্রতি যে-বিতৃষ্ণা, তার মূল আমাদের সনাতন পন্থীর ভেতরে বাউল-বৈরাগীর ভাবসংস্পর্শে কতটা হয়েছে আর পৈতৃক বা নিজের জীবনে ইউরোপ-আমেরিকার প্রটেস্ট্যান্ট-ইউনিটারিয়ান্ ধর্মমতের আদর্শে কতটা বেড়েছে কিম্বা প্রাচীন ভারতের উপনিষদ্রাজির মধ্যে যে-অমূল্য রত্ন নিহিত আছে তার জ্ঞাত কতখানি, এসব কথাও ভেবে দেখবার বিষয়। অবশ্য মনে হোতে পারে যে, কবিকে এরকম কোরে কাটাকাটি কোরলে কাব্যরস শুকিয়ে যাবে, বিচারের অত্যাচারে কাব্যের সরসতা আর থাকবে না। কিন্তু এরূপ আশঙ্কার কোনও কারণ নেই, কবিকে সব দিক দিয়েই আমাদের বোঝবার চেষ্টা করা উচিত। না বোঝবার আনন্দের চেয়েও বোঝার আনন্দ ঢের ভাল, মনের সুস্থ অবস্থায় একথা সকলে নিশ্চয় স্বীকার কোরবেন। পাশ্চাত্য প্রভাবের আলোচনা এই কাব্য-বিচারের, সাহিত্য-বিচারের, একদিক মাত্র; তবে এটা বর্জনান যুগে, বিশেষতঃ ইউরোপ-আমেরিকা ও ভারতের বিশেষ সম্বন্ধের জ্ঞাত, একটা প্রধান দিক, এই কথা বুঝে তবে এ বিষয়ে আলোচনা শুরু করা ভালো, এবং আলোচনার ফাঁকে ফাঁকেও একথা মনে রাখা উচিত। যদি রসগ্রহণে আমাদের সামর্থ্য বাড়ায় তবেই না এ সব আলোচনার সার্থকতা, আর যদি আমাদের লাভ হয় শুধু শুষ্কতা, শুধু কথার কাটাকাটি, তবে লাভের চেয়ে ক্ষতির অঙ্ক বেশী হবে; সেটা যাতে না হয় তার জ্ঞাত আমাদের চেষ্টা করা উচিত।

বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের কথা বলতে গিয়ে আমরা গিরিশচন্দ্রের কথা বাদ দিয়ে এসেছি। কিন্তু গিরিশচন্দ্রকে বাদ দেওয়া যেতে পারে না। আমাদের বাংলা রঙ্গমঞ্চ ও নাট্যসাহিত্যে কোথা থেকে কোথায় এসে পৌঁছবে তা বুঝতে হোলে গিরিশচন্দ্রের পৃষ্ঠগামী নাট্যকারদের সঙ্গে তাঁর তুলনা করা প্রয়োজন। ইং ১৮৫২ সালেই ইংরেজী আদর্শে বাংলা নাটক লেখবার প্রথম চেষ্টা হয়। তার পর কুড়ি বৎসর ১৮৫২ থেকে ১৮৭২ পর্যন্ত হরচন্দ্র, রামনারায়ণ, কালীপ্রসন্ন প্রভৃতি অনেকেই নাট্যসাহিত্যে আমাদের যে-অভাব ছিল তা পূরণ করবার জ্ঞাত ব্যস্ত হন। এ বিষয়ে মধুসূদনের দানও নিতান্ত কম নয়। তবু গিরিশচন্দ্রের পূর্বে রঙ্গমঞ্চের একটা ভাল ব্যবস্থাই ছিল না; কাঞ্চন-কৌলীন্ড যে থিয়েটারের বেলায় খাটবে, টাকা দিয়ে কোনও লোক যে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ লাভ করবে, সনাতন ভাবধারায় পরিপুষ্ট বাঙ্গালী সমাজ সেটা প্রথমে নির্বিক্রমে হজম কোরতে পারে নি। তার ওপর বাজনা, নাচ, স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনেত্রী নামানো, নানারকম নাটক লেখা ও অভিনয় করা—এসব একটা ভয়ানক ওলট-পালটের ব্যাপার। তখনকার দিনে মানুষের রুচি কেমন ছিল

তা একটি দৃষ্টান্ত থেকেই বোঝা যাবে। মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী বিয়োগান্ত নাটক। সংস্কৃত সাহিত্যে বিয়োগান্ত নাটক নেই, থাকতে পারে না, অলঙ্কার শাস্ত্রে তার স্পষ্ট নিষেধ আছে। কৃষ্ণকুমারী অভিনয় করার জন্তে কোলকাতার বিত্তোৎসাহী কোনও সম্ভ্রান্ত ভদ্রলোকের বাড়ীতে আয়োজন হয় ; কিন্তু ভদ্রলোকের মা কিছুতেই তাঁর গৃহপ্রাপ্তি এই অভিনয় হাতে দিলেন না। আমরা আজ সেই অবস্থা থেকে অনেকদূর এগিয়েছি। বাইরের বাস্তবিক ঘটনার সঙ্গে আমাদের নাট্য-অভিনয়ের যাতে একটা ভালোমত সঙ্গতি থাকে তার জন্য আমাদের আজ বিস্তর চেষ্টা। আজকাল রঙ্গমঞ্চ বাঙ্গালী জীবনের এক আদরের বস্তু, এমন কি প্রয়োজনীয় বস্তু বোললেও অত্যাুক্তি হয় না। এই অবস্থা যে হোয়েছে তার মূলে গিরিশচন্দ্রের সাধনা। ১৮৭২ থেকে ১৯১২ পর্য্যন্ত চল্লিশ বৎসর তিনি বাংলা রঙ্গমঞ্চের উন্নতির জন্য জীবনপাত করেন। এই উন্নতির মধ্যে পাশ্চাত্য প্রভাব যে কতদূর পোড়েছে তা তখনকার রঙ্গমঞ্চগুলির নাম আলোচনা কোরলেও খানিকটা বোঝা যাবে ; এমারেন্ড, ক্লাসিক, গ্রেট গ্র্যান্ড, কোরিভিয়ান্ ইত্যাদি ; আর আজ যে হাওয়া অন্য দিকে বইছে তার দৃষ্টান্ত, নাট্যনিকেতন, নাট্যমন্দির ইত্যাদি। গিরিশচন্দ্র শেক্সপীয়ারের ম্যাকবেথের আক্ষরিক অনুবাদ কোরে গেছেন, অথচ রসের অপকর্ষ ঘটতে দেন নি ; শেক্সপীয়ারের অগ্ন্যাগ্ন নাটকের ঘটনা সমাবেশও কিছু কিছু নিয়েছেন, যেমন তাঁর ‘বিবাদ’ ; পাশ্চাত্যে যারা অভিনয়ে প্রতিষ্ঠা লাভ কোরেছেন তাঁদের জীবনী পাঠ কোরে তাঁদের অভিজ্ঞতার সাহায্যে এদেশী অভিনেতা-অভিনেত্রীদের শেখাতে চেষ্টা কোরেছেন ; আর সাংস্কাৰ্ভাবে বিলিতি অভিনয়ের সঙ্গে সম্পর্ক আছে এমনধারা অভিজ্ঞ ইউরোপীয় বিদ্বানদের সঙ্গে আলোচনায়ও তিনি এ বিষয়ে অনেক কিছু শিখেছিলেন, তবে অগ্ন্যাগ্ন বড়লোকের মতো তাঁর সম্বন্ধেও এই কথা খাটে যে, তিনি যা কিছু গ্রহণ কোরেছেন তাই নিজস্ব কোরে নিতে পেরেছেন— দেশের মাটির সঙ্গে যোগ ছিল ব’লে তাঁর দৃষ্টি পরগাছা হয়নি, পশ্চিমের হাওয়ায় বেড়েছে বটে, কিন্তু মূল তার আমাদেরি বাংলা দেশের মাটিতে।

রবীন্দ্রনাথের পরই আসে শরৎচন্দ্রের কথা। এখনকার দিনে তিনি কথাসাহিত্যে জনসাধারণের দৃষ্টিপথে অত্যাঞ্জল রত্ন। তাঁর মধ্যে পাশ্চাত্য প্রভাব খুঁজতে গেলে হতাশ হোতে হয়। তাঁর কাছে আমরা অনেক নূতন কথা পেয়েছি, অনেক ভালো কথা পেয়েছি, কিন্তু সে সব কথার মূলে পশ্চিমের সন্ধান পাওয়া সম্ভব নয়। বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনের অনেক ঘটনা আমরা জানি, রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনস্মৃতি ও ছিন্নপত্রের মধ্য দিয়েও আমাদের কাছে তাঁর জীবনের একাংশ উন্মুক্ত কোরে দিয়েছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্রের

জীবন-কথা আজও রহস্যজালে ঢাকা। তাঁর শিক্ষানবিশীর কোনও কথাই তো আমাদের জানা নেই। শুধু এইটুকু জানি যে, রবীন্দ্রনাথের কাব্য-উপন্যাস বহুদিন অতি যত্নের সঙ্গে তিনি পোড়েছিলেন, সাধনার বস্তু কোরে নিয়েছিলেন, আর জানি যে, বাঙ্গালী জীবনের বহু বিভিন্ন স্তরের সহিত তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয়। প্রতি পদে তিনি আদর্শকে বাস্তবের সঙ্গে সুসঙ্গত কোরে তাঁর লেখার মধ্যে প্রয়োগ কোরেছেন।

তাই বল্‌ছিলাম, শরৎচন্দ্রের যুগে আমরা আমাদের চারদিকে আঘাত-সঙঘাতের ফলে যে-সমাজ গোড়ে উঠেছে তার সঙ্গে জোড়িয়ে পোড়েছি, পশ্চিমের দিকে আমাদের আর তেমন তাকাবার উপায় নাই,—পল্লী-সমাজের দলাদলি, বাঙ্গালীর রেঙ্গুনযাত্রা, সস্তাদরে খেলনা বাড়ী নিয়ে যাওয়ায় কেরাণী জীবনের যে-ভুল্‌ভ আনন্দ তাতেও ব্যাঘাত, বর্তমানযুগের বিবাহসমস্যা, এইসব নানারূপ দুঃখকষ্ট সুখআনন্দ আমরা আর অবহেলা কোরতে পারি না, আর বুঝি যে এ সব দুঃখকষ্টের মধ্যেও নিবিড় আনন্দের উৎস আছে, ইন্দ্রনাথের বন্ধুত্বলাভের মতো শ্রীকান্তের জীবনে আর কখনও এত লাভ হয় নি, তা সে জীবন যত পার্বেই ছড়িয়ে যাক না কেন। পাশ্চাত্য প্রভাব এখন যেন ক্রমশঃ ক্ষীণ হোতে ক্ষীণতর হোয়ে পড়ছে, জাতীয় সাহিত্যের কলরোল আর কানে পর্যন্ত এসে পৌঁছুতে পারছে না।

প্রসঙ্গক্রমে ‘অতি-আধুনিক কথাসাহিত্য’ সম্বন্ধেও কিছু বলা প্রয়োজন। অল্পদিন পূর্বে বাংলার মাসিকপত্রগুলি বিতণ্ডা-মুখর হোয়ে উঠেছিলো; তাদের বিতণ্ডার বিষয় ছিল বর্তমান গল্প ও উপন্যাসের রুচি ও ঘটনাসংস্থান। যঁারা ছিলেন বিরুদ্ধবাদী অতি-আধুনিকতাই ছিল তাঁদের কাছে নিন্দার হেতু। অত্যা পক্ষে যঁারা ছিলেন, তাঁরা তারুণ্যের গর্বে ক্ষীণ হোয়ে স্পর্দ্ধাভরে সাহিত্যক্ষেত্রে বিচরণ কোরতে লাগলেন,—“আমরা চলি সমুখপানে কে আমাদের রুখবে” এইভাবে। যঁারা বিরুদ্ধবাদী তাঁদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ছিলেন অগ্রণী; তাঁর আপত্তির কারণটা আমাদের বোঝা দরকার। সে কারণ তিনি বহুবার বোলেছেন, বহুবার নবীন সাহিত্যিকদের সাবধান কোরে দিয়েছেন। তাঁর আপত্তি রুচিগত নয়, গুচিবাইয়ের চাঁৎকার নয়, তার চেয়ে সার কথা আছে তাঁর যুক্তিতে,—পশ্চিমের হাওয়ায় যে-কৃত্রিম সাহিত্য গোড়ে উঠেছে বোলে তাঁর ধারণা, তাঁর আপত্তি সেই কৃত্রিম সাহিত্যের বিরুদ্ধে। ভাবের ঘরে মেকী চলে না, সাহিত্যে কৃত্রিমতার স্থান নেই, যে-দেশে যে-সমস্যা উপস্থিত নেই, সমাজগঠনের বিশেষ নিয়মহেতু উপস্থিত হোতে পারে না, সেই দেশের সাহিত্যে সেই সমস্যার উপস্থাপন দোষের বোলে তাঁর

ধারণা আর সেই ধারণার জন্মই তিনি এই অতি-আধুনিক সাহিত্যসেবীদের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছিলেন। এর বহুদিন পূর্বে প্রায় ৩৫।৩৬ বৎসর পূর্বে কবি যখন সাধনা-পত্রিকার কর্ণধার ছিলেন, তখনো মনে পড়ে ফরাসী কোনও ভালো উপন্যাসের বাংলা অনুবাদে তাঁর আপত্তি ছিল প্রচুর, কারণ তিনি বোল্তেন—ফরাসী উপন্যাসে যে-অতিশূন্য কাজ আছে অনুবাদের অত্যাচারে তার আকর্ষণটুকু চোলে যাবে, তার মাধুর্যটুকু নষ্ট হবে, ফুটন্ত গোলাপ ফুল গাছ থেকে নিয়ে ঘর সাজালে যেমন তার আভা হান হোয়ে যায়, সাহিত্যেও ঠিক তেমনি ধারা হবে, সুতরাং তাতে সৌন্দর্যকে নষ্ট করাই সার হবে, তাকে জঁইয়ে রাখা হবে না। আধুনিক ও অতি-আধুনিকের তর্ক-বিতর্ক ছেড়ে দিয়ে তবে এই কথাই মনে রাখা দরকার যে, সাহিত্য পরগাছা নয়, পশ্চিমের হাওয়া তাকে চঞ্চলতা দিতে পারে, তাকে নূতন পথে চলার কথা বোলতে পারে, তাকে প্রেরণা দিতে পারে, কিন্তু প্রাণ দিতে পারে না।

পশ্চিমের প্রভাব তাহলে আমাদের ওপরে কি দাগ রেখে যাবে? আলেকজান্ডার যখন এ দেশে আসেন তখন হয় তো গ্রীক প্রভাব ভারতে যথেষ্ট বিস্তার লাভ কোরেছিল। কিন্তু এখন? এখন সে প্রভাবের বিশেষ কিছু অবশিষ্ট নেই। পাশ্চাত্য প্রভাবও কি ছুদিনের জন্ম আমাদের ওপরে কাজ কোরে শেষ হোয়ে গেছে, ক্ষয় হোয়ে গেছে—সে প্রভাবের দরুণ আমাদের যে-সাহিত্যসম্পদ, বঙ্কিম-রবীন্দ্র-গিরিশ-শরতের সাধনার ফলে পুষ্ট বঙ্গসাহিত্য, তাও কি কালপ্রভাবে লুপ্ত হোয়ে যাবে, গবেষণার জন্মও কিছু অবশিষ্ট থাকবে না? এ সব বিষয়ে ভবিষ্যদ্বাণী করা আপাততঃ নিরাপদ বটে, কিন্তু সহজ নয়। শুধু ১৩২০ সালে রঙ্গপুর সাহিত্য-পরিষদ অধিবেশনে জগদীন্দ্রনাথের অভিভাষণের কথাগুলির পুনরুক্তি কোরেই আজকের মতো ক্ষান্ত হওয়া যাক—

“আমাদের মধ্যে অনেকে ভাবেন যে, বাহা কিছু পুরাতন, বাহা কিছু সাবেক, তাহাই কেবল দেশের জিনিষ। কৃতিবাস, কবিকঙ্কণ আমাদের দেশের পুরাতন পদার্থ। উত্তরকালে বাহা কিছু হইবে, তাহা যদি কৃতিবাস ও কবিকঙ্কণী ছন্দে না হয়, কিম্বা তাহার মধ্যে যদি আমাদের আধুনিক শিক্ষার কোন প্রবর্তনা দেখা যায়, তবে তাহা দেশের জিনিষ হইল না। তাহাকে বিদেশী আখ্যা দেওয়াই সঙ্গত, এবং তাহা দ্বারা আমাদের আত্মপরিচয়ের খর্বতা ঘটে। জড়বস্তু সম্বন্ধে এ কথা বলা যাইতে পারে বটে, কারণ বাহা তাহার পূর্ব পরিচয়, তাহার উত্তর পরিচয়ও তাহাই; কিন্তু প্রাণবান পদার্থের যথার্থ পরিচয় পরিবর্তনের মধ্যেই প্রকাশ পায়।.....ইউরোপীয় সাহিত্যে যে-প্রাণের স্পন্দন আছে, তাহার স্থগলিত ছন্দে আমাদের সাহিত্যও স্পন্দিত হইয়া উঠিয়াছে, বঙ্কিমের প্রতিভা যখন এই বার্তা ঘোষণা করিল, তখনই বঙ্গসাহিত্য-লক্ষ্মীর উজ্জ-প্রাঙ্গণে আনন্দময় মঙ্গলশঙ্খ বাজিয়া উঠিল।.....সুতিনিদার জন্ম তখনও

আমাদিগকে পাশ্চাত্যমুখী হইয়াই থাকিতে হইত। তখনও আমরা মিল, ব্লেঙ্কাম, কোঁত, মিল্টন্, বাইরণ, স্কটের মধ্য দিয়া জগতের সমস্ত পদার্থ দেখিতাম; কারণে অকারণে যদি কখনও আমাদের পাশ্চাত্য গুরু প্রাতি তীর কটাক্ষ করিয়াছি, তথাপি সেই ঔজ্জ্বল্যের দ্বারাই আমাদের হৃদয়ের বন্ধনদশা হ্রাসিত হইয়াছে।.....এইজন্য তখনকার সাহিত্যের মূলদেশ আমাদের দেশের মাটির সহিত সংলগ্ন ছিল না, সে যেন “অরকিডের” মত আর এক গাছে উচ্চ শাখায় ঝুলিতেছিল। সে-সাহিত্য যে প্রাণবান তাহাতে বি-দুগাত্রও সন্দেহ নাই; কিন্তু তাহার প্রাণরস অন্য দেশের সাহিত্য হইতে সঞ্চারিত হইত।”

আমরা আজ এ অবস্থা ছাড়িয়ে গিয়েছি। আর ছাড়িয়ে গিয়েছি বোলেই আমরা পাশ্চাত্য প্রভাব সম্বন্ধে সঙ্কীর্ণ মত পোষণ কোরতে পারি না। আমাদের সাহিত্য তার সমগ্রতা বজায় রাখতে পারবে না এরূপ আশঙ্কা আমাদের আজ আর নেই।

শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন

সোশ্যালিজম্-এর মূলসূত্র

১

আজকের দিনে দেশে দেশে সোশ্যালিষ্ট আন্দোলন যে প্রবল হ'য়ে উঠেছে শুধু তা' নয়, সোশ্যালিষ্ট মতামত আধুনিক চিন্তাধারার উপর নানারূপে প্রভাব বিস্তার করছে একথাও স্বীকার করতে হবে। সোশ্যালিষ্ট ভাবশ্রোতের ঢেউ আজকাল আমাদের দেশেও পৌঁচেছে, যদিও অনেকে এটা নিতান্ত ফ্লোভের কথা মনে করেন। অনেক চিন্তাশীল শিক্ষিত লোক এ সম্বন্ধে আগ্রহ বা আলোচনাকে পশ্চিমের সস্তা অনুকরণ ব'লে ব্যঙ্গ করেছেন—এই প্রসঙ্গে প্রাচ্যের ও সর্বোপরি ভারতের বৈশিষ্ট্যের কথাও আমরা প্রায় শুনতে পাই। আমাদের দেশের শিক্ষিত লোকেরা বিদেশ থেকে সাহিত্য, সামাজিক প্রথা, শিক্ষাপদ্ধতি ও রাজনীতি সম্বন্ধে নূতন নূতন মত ও আদর্শ আহরণ করতে কুষ্ঠিত হন না—ভারতবর্ষের সর্বত্র জাতীয়তা-বোধের প্রসারের বিপুল চেষ্টা পাশ্চাত্য প্রভাবের শ্রেষ্ঠ প্রমাণ। সোশ্যালিজম্-এর বিরুদ্ধে অনেক প্রবল যুক্তি আছে কিন্তু তাকে বিদেশী ব'লে বর্জন করার উপদেশ শ্রেণীস্বার্থের সুন্দর উদাহরণ ছাড়া আর কিছু নয়। প্রত্যেক সভ্যতার বিশেষত্ব আছে—একথা নিশ্চয়ই সত্য। বিদেশী আদর্শের অনুকরণ না করার প্রবৃত্তিও অনেক স্থলে প্রশংসনীয়। কিন্তু সকল বিষয়েই যে ভিন্ন ভিন্ন সমাজের পার্থক্য থাকবে এমন কোন কথা বলা চলে না। বর্তমান যুগে সহজ যাতায়াত ও ভাবের নিয়ত আদান-প্রদানের ফলে মানুষের এক্য স্পষ্টতর হ'য়ে উঠেছে। বিজ্ঞান যেমন জাতি ও দেশের সীমা অতিক্রম করে, আর্থিক বিধিব্যবস্থার মূলসূত্রগুলিও তেমনই আজ সকল দেশে একই রূপ ধারণ করেছে। একই আর্থিক আদর্শে অনুপ্রাণিত হ'য়ে একই পরিণতি আজ সকল সমাজের লক্ষ্য। চীন ও জাপানের প্রাচ্য সভ্যতা তাদের স্বাভাব্য রক্ষা করতে পারে নি। সোশ্যালিজম্-এর সমস্তা সকল দেশে সমান তীব্র হ'য়ে না উঠলেও কোনো সভ্যতার বৈশিষ্ট্য সে আলোচনা ও আন্দোলন বন্ধ রাখতে পারবে না।

আমাদের দেশে সোশ্যালিজম্-এর স্থান যাই হোক না কেন, ইউরোপে অন্ততঃ তাকে উপেক্ষা করবার আর উপায় নেই; গত পঞ্চাশ বছর ধ'রে তার প্রভাব পাশ্চাত্য জীবনকে আলোড়িত ক'রে তুলছে। পশ্চিমের সাহিত্য ও বাদানুবাদের মধ্যে সোশ্যালিজম্ সম্বন্ধে অনেক তর্কই আমরা শুনি কিন্তু এই বিরাট আন্দোলনের স্বরূপ ও ইতিহাস সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান অত্যন্ত অল্প। যে-কোনো মতবাদের প্রকৃত বিচারের পথে অজ্ঞতা

ও অস্পষ্ট কারণ বিশেষ বাধার সৃষ্টি করে। সোশ্যালিষ্ট চিন্তাধারা ও দৃষ্টিভঙ্গীর কিছু বিস্তারিত পরিচয় দেওয়াই এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য।

২

বর্তমান যুগে পৃথিবীর প্রায় সর্বত্র যে-আর্থিক ব্যবস্থা প্রতিষ্ঠিত রয়েছে সোশ্যালিজম্ তারই বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছে। এই ব্যবস্থাকে ক্যাপিটালিজম্ বা ধনতন্ত্র বলা হয়। এর একটি মূলমন্ত্র বহু প্রাচীন—ব্যক্তিগতভাবে সম্পত্তি ভোগের নিয়ম ও উত্তরাধিকার প্রথা। অপরটি ইতিহাসে গুবই নূতন—গত দেড়শ বৎসরের ভিতর ধনোৎপাদন-প্রণালীর বিপুল পরিবর্তন। প্রতি দেশেই ধনোৎপাদনের জগৎ যা' কিছু প্রয়োজন তার মধ্যে শারীরিক পরিশ্রম বা গতির ছাড়া অল্প সবই অতি অল্পসংখ্যক লোকের সম্পত্তি। নূতন আবিষ্কৃত প্রণালীগুলি আবার ধনী ভিন্ন অল্পদের আয়ত্তের বাহিরে। ফলে প্রতি সমাজেই দুটি প্রধান স্তর দেখা যায়—একদিকে অল্পসংখ্যক ধনিকের হাতে সমস্ত আর্থিক ক্ষমতা গ্ৰাস্ত থাকে, সকল ব্যবসায়বাণিজ্যে লাভ পায় তারাই, দেশে তারাই প্রকৃত প্রভু; অন্যদিকে অসংখ্য শ্রমজীবীর দল—তারা পরিশ্রমের পরিবর্তে যে সামান্য মজুরি পায় তাতে হয়তো কোনক্রমে গ্রাসাচ্ছাদন চলে এবং সেটুকুর জগৎও তাদের নির্ভর করতে হয় ধনিকদের উপর। সমাজের অল্প অল্প অংশগুলি এই দুই মুখ্য শ্রেণীর সঙ্গে সংযুক্ত—তাদের স্বার্থ ধনিক কিংবা শ্রমিকের স্বার্থের সঙ্গেই বিজড়িত।

ধনিকদের প্রভুত্ব এবং ধনিক ও শ্রমিকের মধ্যে এই বিরাট প্রভেদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ কিছু নূতন নয়। ইংল্যাণ্ডে ধনতন্ত্রের প্রারম্ভে অনেক সহস্রদয় লোক তার তীব্র সমালোচনা করেছিলেন—তাদের মনে হয়েছিল যে, দেশের পূর্বতন একতা চূর্ণ ক'রে ধনিক ও শ্রমিকের বিরোধ স্ফুট ক'রে তুললে একই দেশে যেন দুটি বিভিন্ন জাতি গড়ে উঠবে। সম্প্রতি ইউরোপে ফ্যাসিজম্ ও সমাজের মঙ্গলের জগৎ ধনিকদের স্বেচ্ছাচারে বাধা দেবার কথা তুলেছে। আমাদের দেশেও ক্যাপিটালিজম্-এর বিরুদ্ধে আপত্তি বিরল নয়—সনাতন আর্থিক বিধিব্যবস্থা অনুসরণের উপদেশ এবং যন্ত্র-সভ্যতার অমানুষিকতা ও সৌন্দর্যহীনতার আলোচনায় আমরা অভ্যস্ত।

কিন্তু এই ধরণের আপত্তি ও সোশ্যালিজম্-এর ভিতর অনেক পার্থক্য আছে। উপরে যাদের কথা বলা হয়েছে—তারা যন্ত্রের বহুল প্রচার ও ধনিকদের নিশ্চয় ও যথেষ্ট ব্যবহারের প্রতিবাদ করেন কিন্তু ব্যক্তিগত সম্পত্তিভোগের উপর সমাজ-প্রতিষ্ঠা তাঁদের কাছে স্বাভাবিক ও গ্রাহ্য মনে হয়। সোশ্যালিস্টরা কিন্তু যন্ত্রপাতির বিরোধী নন কেন-না

যন্ত্রের সাহায্য ছাড়া অল্প আয়াসে ও অল্প সময়ের মধ্যে ধনোৎপাদন সম্ভব নয় এবং নূতন পদ্ধতিগুলি পরিত্যাগ করলে মানুষের দারিদ্র্য বা শ্রমভার লাঘবের অণু উপায় থাকেনা। তাঁদের মতে ধনতন্ত্রের অমঙ্গলের মূল কারণ ব্যক্তিগত সম্পত্তি ভোগের অধিকার, যন্ত্রের ব্যবহার নয়; তবে আধুনিক যান্ত্রিক যুগে নূতন ধনোৎপাদন-প্রণালীগুলি ব্যয়সাধ্য ব'লে ধনিকের প্রতাপ প্রচণ্ডতর হ'য়ে উঠেছে। ধনোৎপাদনের জন্য যা' কিছু প্রয়োজনীয় সে সমস্ত সাধারণের সম্পত্তি হ'লে অণায় অত্যাচার, দারিদ্র্য ও দাসত্ব অসম্ভব হবে, এই বিশ্বাস সোশ্যালিষ্টদের মজ্জাগত।

এই নিয়মের অভাবেই ধনতন্ত্রকে অসীম অমঙ্গল ও অশেষ দোষের আকর ব'লে সোশ্যালিষ্টরা মনে করেন। ধনতন্ত্র প্রতিযোগিতার উপর প্রতিষ্ঠিত কারণ সকলেরই উদ্দেশ্য অপরকে অতিক্রম ক'রে বড় হওয়া। ফলে মানুষের সঙ্গে মানুষের সহজ সম্পর্কের বদলে কৰ্মক্ষেত্রে স্বার্থের সজ্জাতই বড় হ'য়ে দেখা দেয়—আর তার সঙ্গে থাকে অজস্র অপচয়। ধনতন্ত্র পুষ্টিলাভ করলে অবশ্য প্রতিযোগিতা হ্রাস হয় কিন্তু তখন আবার অল্পসংখ্যক ধনিকেরা সজ্জবদ্ধ হ'য়ে দেশের সমস্ত আর্থিক জীবন নিজেদের করায়ত্ত ক'রে ফেলে। এই পদ্ধতিতে প্রত্যেক দেশে বা সমাজে স্বদেশী ও বিদেশী ধনিকের আধিপত্য স্থাপিত হয়—নিতান্ত অল্পসংখ্যক লোকের হাতে থাকে প্রভুত্ব আর জনসাধারণকে জীবিকা-নির্বাহের জন্য নির্ভর করতে হয় তাদের উপর। আজকাল অনেক লোকে অর্থ সঞ্চয় করে বটে কিন্তু সে অর্থ ধনোৎপাদনের কাজে লাগে ধনিকদেরই ইঙ্গিতে। আর্থিক প্রতিষ্ঠানগুলির মধ্য দিয়ে দেশের সঞ্চিত অর্থ যায় শুধু সেই সব দিকে যেখানে ধনিকদের প্রভূত লাভের সম্ভাবনা—সমাজের কল্যাণ বা জনসাধারণের উন্নতি লক্ষ্য হিসাবে নিতান্তই গৌণ হ'য়ে থাকে। জনগণের সুখস্বচ্ছন্দ্য ও মঙ্গলকে খর্ব্ব ক'রে মুখ্যতঃ অল্পসংখ্যক লোকের শ্রীবৃদ্ধির জন্য ব্যবসাবাণিজ্য-পরিচালন ধনতান্ত্রিক সমাজের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। সাবেকি অর্থশাস্ত্রের যুক্তি ছিল এই যে, প্রত্যেক লোকেরই কিসে নিজের মঙ্গল হবে তা' স্থির ক'রে সেইমত কাজ করবার শক্তি ও সামর্থ্য আছে; ফলে সমষ্টির কল্যাণ আপনা হ'তেই সাধিত হ'য়ে যায়। আধুনিক ইতিহাস কিন্তু সাক্ষ্য দেবে যে, এই মত আসলে ভিত্তিহীন। কৰ্মক্ষেত্রে সাধারণ লোকের স্বাধীনতা বা আত্মরক্ষার উপায়ের বস্তুতঃ কোন অস্তিত্ব নেই। সেইজন্য ধনিকদের অপৰ্য্যাপ্ত লাভের দিনেও কখনও শ্রমজীবীদের দারিদ্র্য ঘোচে না এবং ব্যবসায়ে ক্ষতির সময় বেকার-সংখ্যা বেড়ে চলে। আধুনিক যুগের ফ্যাক্টরি-জীবনকে অনেকে দাসপ্রথার নূতন রূপ ব'লে গণ্য করেন। যে-সমস্ত বিঘা বা বৃত্তির অনুশীলন মানুষের প্রধান সম্পদ, বর্ধমানের

আর্থিক ব্যবস্থায় দরিদ্রেরা তাতে বঞ্চিত। অল্প কয়েকজন অবস্থাপন্ন ভাগ্যবানই এই জীবনে অধিকারী। কিন্তু তাদের আরাম-অবসর, সুখ-স্বাস্থ্য, পরিশীলন-সম্পদ সমস্ত নির্ভর করছে অপরের শারীরিক পরিশ্রমের উপর। অবশ্য জীবনে উৎকর্ষলাভ সকলের স্বভাবগত অধিকার না হ'তে পারে কিন্তু সে অধিকার কেবলমাত্র অবস্থাপন্ন লোকের আয়ত্তে থাকবে, এ কথা মেনে নেওয়া শক্ত। পৃথিবীতে প্রভু ও ভূতা শ্রেণীর প্রভেদ স্রবণাতীত কাল থেকে চলে আসছে বটে কিন্তু কেন চলবে এ প্রশ্নের উত্তর খুব সন্তোষজনক নয়। এই প্রশ্ন থেকেই সোশ্যালিজম-এর উৎপত্তি।

৩

সমাজের সমস্যা নিয়ে যারা চিন্তা করেন তাঁদের ঐয় সকলের কাছেই ক্যাপিটালিজম-এর দোষগুলি সুস্পষ্ট। কিন্তু তাঁদের অনেকেই বিশ্বাস যে, দেশে গণতন্ত্র পূর্ণভাবে স্থাপিত হ'লে সংখ্যাধিক দরিদ্রেরা ভোটের ক্ষমতা ব্যবহার ক'রে অন্যায়সে ধনিকদের প্রভুত্বকে খর্ব করতে পারবে। এই কারণে সমাজের আমূল পরিবর্তনের জন্ম সোশ্যালিষ্ট আন্দোলনের প্রয়োজনীয়তা তাঁরা অস্বীকার করেন। গত শতাব্দীতে বিশেষ ক'রে গণতন্ত্রই সকল প্রশ্নের সমাধান করবে, এইরকম একটা বিশ্বাস সর্বত্র প্রচলিত ছিল—আমাদের দেশে বোধ হয় এই মত এখনও বিচল।

সোশ্যালিষ্টদের কাছে এ ধারণা ভ্রান্ত ব'লে মনে হয়। পশ্চিমের গণতান্ত্রিক দেশগুলিতে শ্রেণীভেদের হ্রাসের কোন লক্ষণ দেখা যায় না। ধনিকের তুলনায় শ্রমিকের আর্থিক অবস্থার উন্নতিও ডিমোক্রাসি আজ পর্যন্ত ক'রে উঠতে পারেনি। এর কতকগুলি কারণ নির্দেশ করা সম্ভব।

সহস্র চুঃখভোগ সত্ত্বেও সাধারণ লোকে যে পলিটিক্সের প্রতি উদাসীন, নিজেদের অবস্থার প্রতিকার সম্বন্ধে অগ্ন ও আপন শক্তিতে আস্থাশীন, এ কথা নিশ্চয়ই সত্য। ভোটের অধিকার থাকলেও তারা মতামতের জন্ম অপরের উপর নির্ভর করে। তথাকথিত উন্নত দেশগুলিতেও জনমত গঠনের প্রধান উপায় হচ্ছে সংবাদপত্র। যে-সমস্ত সস্তা চাকচিক্যময় সংবাদপত্র প'ড়ে জনসাধারণ কোনো ব্যাপারে নিজেদের মন স্থির করে, তার পিছনে রয়েছে অজস্র মূলধন; সঙ্গে সঙ্গে ধনিকের স্বার্থ জড়িত—সত্যগোপন তাদের ব্যবসা। সমাজে ধনিক-কর্তৃত্ব থাকার জন্ম শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানসমূহ ও নিয়ন্ত্রণের শিক্ষা-পদ্ধতিরও উদ্দেশ্য হ'য়ে দাঁড়িয়েছে এই যে, প্রচলিত বিধিব্যবস্থা সম্বন্ধে কারো মনে যেন প্রশ্ন না জাগে।

যেখানে কোন পুরাতন সুপ্রতিষ্ঠিত ধর্মের প্রতাপ প্রবল সেখানেও ফল একই। ইহজগতের সমস্তা উপেক্ষা ক'রে পরলোকে আত্মার কল্যাণে মন নিবিষ্ট করা; দৈনন্দিন তুচ্ছতা থেকে আধ্যাত্মিক উন্নতির দিকে দৃষ্টি ফেরানো; পৃথিবীর সকল অত্যাচারের প্রতিকার মৃত্যুর পরপারে নির্দিষ্ট থাকে, এই বিশ্বাসের প্রচার—প্রায় সকল ধর্মেরই এইগুলি সাধারণ লক্ষ্য। ধর্মশিক্ষার ফলে লোকে সমাজে নিজেদের অবস্থা সম্বন্ধে অসন্তোষ প্রকাশ করা অত্যাচার মনে করে। ধর্মপ্রতিষ্ঠানগুলিকেও আবার সাধারণতঃ ধনিকদের উপর নির্ভর করতে হয়। সোশ্যালিষ্টদের ধারণা এই যে, দেশে ডিমোক্রাসি থাকলেও সংবাদপত্র, লোকশিক্ষা ও ধর্মমতের সম্মিলিত শক্তি জনসাধারণকে ভুলিয়ে রাখতে পারে। তা ছাড়া ভোটের অধিকার কয়েক বৎসর পর পর একবার কাজে লাগে—অজ্ঞতা ও সাময়িক উত্তেজনায় ভোটদাতার মন ঠিক সেই সময় আচ্ছন্ন থাকা বিচিত্র নয়। কিন্তু প্রতিদিন সাধারণ লোককে যে-জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে হচ্ছে তার মধ্যে সামা, মৈত্রী ও স্বাধীনতার নিদর্শন কোথায়? আর্থিক সমতা আনতে হ'লে সেইজন্ম গণতন্ত্র স্থাপনেই সন্তুষ্ট হ'লে চলবে না, দৃঢ়প্রতিজ্ঞ সজ্জবদ্ধভাবে নূতন আদর্শ লোকসমাজে প্রচার করা প্রয়োজন। এই বিশ্বাসই সোশ্যালিষ্ট আন্দোলনের ভিত্তি।

৪

সোশ্যালিজম্ যে ধনতন্ত্রের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ, একথা বোঝা সহজ। কিন্তু যে নূতন সমাজ গঠন তার আদর্শ সে সমাজের নৈশিষ্ট্য কি সে সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণার অভাব আছে। সোশ্যালিষ্টরা নানা দলে বিভক্ত সুতরাং তাদের মধ্যে মতদ্বৈধ স্বাভাবিক। অনেকে আবার সোশ্যালিষ্ট নাম গ্রহণ ক'রেও সে আদর্শের সকল দিক পরিপূর্ণভাবে স্বীকার করেন না। সোশ্যালিষ্টদের আচরণের কথা ছেড়ে দিয়ে এখন বিশুদ্ধ মতবাদটির মূলসূত্রগুলির আলোচনা করতে হবে।

সকল দেশে ও সকল যুগে সমাজের মধ্যে একটা স্তরভেদ পাওয়া যায়—এই বিভিন্ন অংশগুলিকে শ্রেণী আখ্যা দেওয়া হয়েছে। শ্রেণীর স্বরূপ সম্বন্ধে অনেক বাদানুবাদ হয়েছে কিন্তু তার অস্তিত্ব অস্বীকার করা অসম্ভব। মানুষের ইতিহাসে আমরা সাধারণতঃ জাতিসমূহের পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধের কথাই বিচার করি কিন্তু তার থেকেও বড় কথা বোধ হয় এই শ্রেণীর সমস্তা কেননা সাধারণ লোকের স্বার্থ ও মঙ্গল এর সঙ্গে জড়িত। শ্রেণীভেদের অর্থই এই যে, বিভিন্ন স্তরের স্বার্থের মিল থাকে না; কাজেই শ্রেণীসম্বর্ধ সমাজের চিরন্তন প্রথা। সেইজন্ম সমাজকে স্থিতিশীল

করতে হ'লে শ্রেণীবিশেষের আধিপত্য আবশ্যক। অথচ যাদের উপর এই কর্তৃত্ব তাদের পক্ষে এ প্রভুত্ব মেনে চলা সহজ নয়। সোশ্যালিজম্-এর প্রধান কথা এই যে, সমাজ থেকে অত্যাচার, দ্বন্দ্ব ও অশান্তি নির্বাসিত করতে হ'লে শ্রেণীভেদ নিশ্চল করতে হবে—ভবিষ্যতের মানব-সমাজ গঠিত হবে মাত্র একটি বিরাট শ্রমিক-সঙ্ঘকে নিয়ে। বার্নার্ড শ প্রত্যেক ব্যক্তির মধ্যে ধনসাম্য চেয়েছেন কিন্তু উত্তরাধিকার প্রথা উঠে গেলে শ্রেণীগত বৈষম্যের উচ্ছেদই যথেষ্ট মনে হয়। এর প্রধান উপায় হচ্ছে এই নূতন নিয়ম প্রবর্তন যে, ধনসৃষ্টির সকল উপাদান (ভূমি, মূলধন, যন্ত্রপাতি, খনিজ পদার্থ, শক্তির উৎস, যাতায়াতের ব্যবস্থা ইত্যাদি) সাধারণের সম্পত্তি হবে। এগুলির ব্যবহার ও পরিচালন-পদ্ধতির সম্বন্ধে সোশ্যালিষ্টদের মধ্যে কোন স্থির মত পাওয়া যায় না কিন্তু এদের উপর যে ব্যক্তিবিশেষের অধিকার অস্বীকার করতে হবে সে সম্বন্ধে তাঁদের মধ্যে অনৈক্যের লেশমাত্র নেই। পশ্চিমে রাষ্ট্রবিরোধের যে-আন্দোলন চলছে তার উদ্ভব এই বিশ্বাসের থেকে। এ কথা সহজেই বোঝা যায় যে, উপরোক্ত জিনিষগুলি কয়েকটি লোকের সম্পত্তি ব'লে তারা দেশের সমস্ত আর্থিক জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করছে।

সোশ্যালিজম্-এর আর একটি মূলসূত্র হচ্ছে দারিদ্র্যের অপসারণ। শ্রেণীবিভাগ উঠে গিয়ে যদি সকল মানুষের সমান অভাব হয় তবে আর যাই হোক তাকে নূতন সমাজ ও নবসভ্যতা বলা চলবে না। লেনিন অবশ্য বলেছিলেন যে, কোন লোকের বাতুলতা ভোগ করবার উপায় রাখার আগে প্রত্যেকের যা' অত্যাৱশ্যকীয় তার ব্যবস্থা করতে হবে। কিন্তু সোশ্যালিষ্টদের দৃঢ় বিশ্বাস এই যে, যন্ত্রবিজ্ঞানের সাহায্যে এখনকার অপেক্ষাও কম সময়ে ও পরিশ্রমে সকলের আরামে থাকার মত ধন উৎপন্ন করা সম্ভব। দারিদ্র্যের কারণ মানুষের শক্তির অভাব নয়—আসলে ব্যক্তিবিশেষের সম্পত্তিগত অধিকার ও তাদের লাভের জন্য ইচ্ছামত ধনোৎপাদন ইত্যাদি সমাজের আর্থিক ব্যবস্থাগুলিই অভাব সৃষ্টি করে।

এই প্রসঙ্গে আরও কতকগুলি কথা স্মরণ রাখতে হবে। সোশ্যালিজম্-এর আদর্শে উত্তরাধিকার প্রথার স্থান নেই কিন্তু তার পরিবর্তে প্রত্যেকের সুখস্বচ্ছন্দ্য ও জীবিকানির্বাহের ব্যবস্থার জন্য সমাজের দায়িত্ব স্বীকৃত হয়েছে। আর্থিক সমতার সঙ্গে সঙ্গে সকলের অবসরের অধিকার, শিক্ষার সমান সুযোগ ইত্যাদি কতকগুলি ধারণা এই মতবাদের অঙ্গীভূত হ'য়ে গেছে। সোশ্যালিষ্ট সমাজ সম্পূর্ণভাবে গঠিত হবার পর ব্যক্তিবিশেষের অধিকার থাকবে না অথচ সুব্যবস্থার ফলে প্রত্যেকের পক্ষেই আপনার উৎকর্ষ সাধন সম্ভব হ'য়ে উঠবে এই আশা করা হয়। সভ্যতার শ্রেষ্ঠ

ও স্কুমার রুতিগুলি হয়ত তখন আর অল্প লোকের মধ্যে আবদ্ধ থাকবে না।

সোশ্যালিজ্‌ম্ প্রকৃতপক্ষে ব্যক্তিত্ববাদের পরিপন্থী নয়। ধনতান্ত্রিক সমাজে মাত্র কতকগুলি লোকের ব্যক্তিত্বের বিকাশ সম্ভবপর—নূতন ব্যবস্থাতেই জনসাধারণের পক্ষে সে পথ প্রথম উন্মুক্ত হবে।

সোশ্যালিষ্ট আদর্শের আর দু'টি বিশেষত্বের উল্লেখ করা যেতে পারে। তার মধ্যে একটি এই যে, সমাজের আর্থিক জীবন নিয়ন্ত্রিত করবার ভার থাকবে জনসাধারণের উপর—গণতন্ত্রের মূলসূত্র শুধু রাজনীতিক্ষেত্রে আবদ্ধ থাকবে না, প্রাত্যহিক কর্মজীবনেও তাকে প্রচলিত করতে হবে। কি উপায়ে যে এই আদর্শ কার্যকরী হ'তে পারে সে সম্বন্ধে সোশ্যালিষ্টদের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন মত আছে কিন্তু সকল সম্প্রদায়েরই এক বিশ্বাস যে, অন্ততঃ নূতন সমাজ গ'ড়ে উঠবার পর এ নিয়মের ব্যতিক্রম হবে না। এক অশেষপরাক্রান্ত শাসকের ইচ্ছিতে শ্রেণীভেদ ও দারিদ্র্যের অবসান কল্পনায় সম্ভব হ'লেও তাকে পূর্ণ সোশ্যালিজ্‌ম্ আখ্যা দেওয়া যায় না।

দ্বিতীয়তঃ, সোশ্যালিজ্‌ম্ এক দেশের ব্যাপার নয়। ধনতন্ত্রের কল্যাণে এখন সমস্ত পৃথিবী এক সূত্রে যুক্ত, একই আর্থিক ব্যবস্থার অন্তর্গত। ভবিষ্যতে আর্থিক স্বাভাব্য আর কোনো জাতির পক্ষে সম্ভব নয়। একটি দেশে সোশ্যালিজ্‌ম্ গ'ড়ে উঠবার আগে সেইজন্ম অন্ততঃ অন্য প্রধান দেশগুলিতে তার আবির্ভাব আবশ্যক। স্বাদেশিকতার মোহ কাটিয়ে ওঠা প্রকৃত সোশ্যালিষ্টের পক্ষে অবশ্য কর্তব্য। এ সাধনায় সিদ্ধিলাভের জন্য সমস্ত বিশ্বকে স্বদেশ ভাবা ছাড়া অন্য পন্থা নেই।

৫

সোশ্যালিজ্‌ম্ সম্ভব কি অসম্ভব সে বিচার বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয় কিন্তু বিরোধী কয়েকটি যুক্তি ও সেগুলি খণ্ডনের চেষ্টার উল্লেখ না করলে তার পরিচয় অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। অবশ্য এ তর্কের বিশদ আলোচনা সময়সাপেক্ষ।

অনেকে মনে করেন সোশ্যালিজ্‌ম্ সহৃদয় দুর্বল লোকের দিবাস্বপ্ন মাত্র। এক সময়ে এ বর্ণনার মধ্যে কিছু সত্য ছিল কিন্তু এখন আন্দোলনের বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে সে যুগ শেষ হ'য়ে গেছে। তাছাড়া মানুষের চিন্তারাজ্যে সাম্যভাব অতি প্রবল—যুগে যুগে তার প্রসার হ'য়ে এসেছে। ধর্মপ্রবর্তকেরা প্রথম ভগবানের কাছে ধনী নির্ধন উচ্চ নীচ সকল মানুষের সমভাবের কথা প্রচার করেন। ফরাসী-বিপ্লবের পর পোলিটিক্যাল সাম্যের

আদর্শ জগতে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। আর্থিক সমতা আনবার চেষ্টা ক'রে সোশ্যালিজম্ সেই একই ভাবধারাকে পূর্ণরূপ দিচ্ছে বলা যেতে পারে।

সমাজে ধনিক-কর্তৃত্ব ও শ্রমিক-দাসত্ব অনেকের কাছে সম্ভবতঃ অমূলক মনে হয়। এই বিশ্বাস সত্য হ'লে অবশ্য সোশ্যালিজম্-এর কোনো আবশ্যকতা থাকে না। কিন্তু প্রতিকারের উপায় যদি বা না থাকে তবু শ্রমিকদের দুঃবস্থার কথা তর্কে উড়িয়ে দেওয়া চলে না। শ্রমজীবীদের অবস্থা যে বিশেষ উন্নত হয়েছে একথা বলাও শক্ত; হ'য়ে থাকলেও শ্রমিক আন্দোলনই তার মূখ্য কারণ। রাষ্ট্রশক্তির নিরপেক্ষ বিচারে অবিশ্বাসী সোশ্যালিষ্টদের যুক্তি এই যে, শাসকসম্প্রদায় যে তাদের শ্রেণীগত স্বার্থ পরিহার করতে পারবে তার স্থিরতা কোথায়? অসন্তোষ থাকলে আন্দোলনও অবশ্যস্বাবী।

এ অভিযোগও শুনতে পাওয়া যায় যে, সোশ্যালিজম্ ক্ষুদ্র স্বার্থ, ঈর্ষা ও সাংসারিক বুদ্ধি দ্বারা প্রণোদিত। কিন্তু ধনতন্ত্রের ব্যবস্থার মধ্যে নিঃস্বার্থতার কোনো প্রমাণ পাওয়া দুর্বল। শ্রেণীস্বার্থ যদি নিছক কল্পনাপ্রসূত না হয় তবে এই সত্যকে সহজভাবে গ্রহণ করাই শ্রেয়—মায়া ও মোহের আবরণ এ ক্ষেত্রে ধনতন্ত্রের আত্মরক্ষার উপায়মাত্র। ব্যক্তিবিশেষের স্বার্থতাগের উদাহরণ বিরল নয় বটে কিন্তু সোশ্যালিষ্টদের বিশ্বাস যে, একটি সমগ্র শ্রেণীর স্বতঃপ্ররৃত্তভাবে স্বার্থ-বিসর্জনের দৃষ্টান্ত ইতিহাসে পাওয়া যায় না।

সোশ্যালিজম্ অস্বাভাবিক ও প্রকৃতির নিয়মের বিরোধী এই বিশ্বাস খুবই সাধারণ। কিন্তু মানুষের স্বভাব ব'লে একটা অপরিবর্তনীয় চিরন্তন পদার্থ আছে কিনা বিবেচনা। যুগে যুগে মানব-চরিত্র ও লোকমত যে ঠিক অবিকৃত থেকে যায় এ কথা বলা চলে না। প্রচার, শিক্ষা, নেতৃত্ব ইত্যাদির সাহায্যে মানুষের দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন সোশ্যালিষ্টদের কাছে দুঃস্বপ্ন মনে হয় না। তাঁরা বলেন যে, ইউরোপে মধ্যযুগ ও আধুনিককালের মধ্যে মতামতের বিপুল পার্থক্য তাঁদের এই আশার সমর্থন করে।

সোশ্যালিষ্ট আন্দোলনের বিরুদ্ধে শেষ আপত্তি এই যে, এতে এক অমঙ্গলের বদলে আসবে আরেক অমঙ্গল। শেষ পর্য্যন্ত নূতন ব্যবস্থাতে মানুষের কোন স্থায়ী কল্যাণ হবে না। ভবিষ্যৎ অজ্ঞেয়; সুতরাং এ কথা প্রমাণ বা অপ্রমাণ করা অসম্ভব। যারা অনিশ্চিতের ভয়ে প্রচলিত বিধি-ব্যবস্থা শ্রেয় মনে করেন তাঁদের পক্ষে এই যুক্তি অকাট্য। কিন্তু ছ' ধরনের লোক এতে সম্মত থাকতে পারে না। এক, যাদের, মাক্সের ভাষায়, পৃথিবীতে শৃঙ্খল ছাড়া হারাবার কিছু নেই; আর, যাদের চিন্তা বরাবরই দুঃসাহসিক।

৬

আধুনিক ইতিহাসে তিনটি মত পাওয়া যায় সোশ্যালিষ্ট্ নাম গ্রহণ করা সত্ত্বেও যাদের সোশ্যালিজ্‌ম্-এর অন্তর্ভুক্ত করা চলে না। কেন চলে না সে কারণ নির্দেশ করলে আমাদের আলোচ্য বিষয়টি স্পষ্টতর হ'তে পারে।

উনবিংশ শতকের মধ্যভাগে ইংল্যাণ্ডে ক্রীশ্চান্ সোশ্যালিজ্‌ম্-এর উৎপত্তি হয়। পরে অত্যাচ্ছাদিত দেশেও অনুরূপ দলের সৃষ্টি হয়েছিল। ধনিক ও শ্রমিকের অবস্থার পার্থক্যে ব্যথিত হ'য়ে কিংসলি, হিউস্ প্রমুখ নবীন লেখকেরা ধনিকদের সংশোধনের জন্য আন্দোলন আরম্ভ করেন—যিশুর উপদেশের সময়োপযোগী ব্যাখ্যা ছিল তাঁদের প্রধান অস্ত্র। ক্রীশ্চান্ সোশ্যালিষ্ট্দের শতচেষ্টা সত্ত্বেও কিন্তু খ্রীষ্টের ধর্ম ধনতন্ত্রের বিরোধী হয় নি; ধনিকদের মন-পরিবর্তনের চেষ্টাও সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়েছিল। শ্রমিক-আন্দোলনের ভিত্তি কোন ধর্মমতে নয়, শ্রমিক-শ্রেণীর আত্মপ্রত্যয়ই তার মূল।—এর থেকে নিঃসন্দেহ এই সিদ্ধান্তই যুক্তিযুক্ত।

জার্মানিতে যখন সোশ্যাল ডিমোক্র্যাট দল বিশেষ ক্ষমতামালী হ'য়ে ওঠে তখন দমন-নীতি ব্যর্থ হওয়াতে বিসমার্ক্ অত্যাচ্ছাদিত পথ অবলম্বন করলেন। তিনি ষ্টেট্ থেকে শ্রমিকদের উপকারের জন্য নানারকম বীমার সৃষ্টি ক'রে সদয় ব্যবস্থারে শ্রমিক-আন্দোলনের উচ্ছেদের চেষ্টা করেন। তাঁর উদ্ভাবিত হিতসাধনপদ্ধতিকে তখন ষ্টেট্-সোশ্যালিজ্‌ম্ আখ্যা দেওয়া হয়েছিল, অত্যাচ্ছাদিত দেশেও অল্পবিস্তর সে চেষ্টা হয়। কিন্তু সহজেই বোঝা যায় যে, বিসমার্কের পন্থাকে সোশ্যালিজ্‌ম্ বলা চলে না কারণ ধনতন্ত্র বজায় রেখে শ্রমিকদের ছোটখাট উপকার সাধনের চেয়ে সোশ্যালিজ্‌ম্-এর উদ্দেশ্য অনেক বেশী ব্যাপক।

সম্প্রতি জার্মানিতে ফ্যাসিষ্ট্‌রা ন্যাশনাল্ সোশ্যালিষ্ট্ বা নাজি আখ্যা গ্রহণ ক'রে অতি দ্রুত গতিতে ক্ষমতামালী হ'য়ে উঠছে। আসল সোশ্যালিষ্ট্ ও কমিউনিষ্ট্দের সঙ্গে অবশ্য তাদের অহিনকুলের সম্পর্ক। মুসোলিনীর পন্থা অনুসরণ ক'রে এই ফ্যাসিষ্ট্‌রা কেন যে আজ পর্যন্ত সোশ্যালিষ্ট্ নাম বর্জন করে নি বোঝা শক্ত। তবে নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে যে, এদের সোশ্যালিজ্‌ম্-এর পংক্তিতে ফেলা অনুচিত। শ্রেণীভেদের উচ্ছেদ সোশ্যালিজ্‌ম্-এর মূলমন্ত্র, কিন্তু নাজিদের উদ্দেশ্য দেশের লুণ্ঠগৌরবোদ্ধার ও নূতন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর শক্তি-প্রতিষ্ঠা। জার্মান ফ্যাসিষ্ট্‌দের নামে জাতীয় ও সোশ্যালিষ্ট্ এই দুটি অংশ পরস্পর বিরোধী।

আদর্শ-প্রতিষ্ঠার প্রণালী সম্বন্ধে মতভেদ, নানা দেশের আর্থিক অবস্থাগত পার্থক্য, জাতিগত বিশেষত্ব, ভিন্ন ভিন্ন নেতার প্রভাব—ইত্যাদি

নানা কারণে সোশ্যালিষ্টরা বহু দলে বিভক্ত। কিন্তু উপরে যে মূলসূত্রগুলি আলোচিত হয়েছে সকল দলই সে গুলির সম্বন্ধে একমত বলা যেতে পারে।

সোশ্যালিজ্‌ম্-এর পাঁচটি প্রধান শাখা আছে—ইংরাজিতে তাদের নাম—Collectivism, Syndicalism, Guild Socialism, Communism, Anarchism. এদের উপযুক্ত বাংলা প্রতিশব্দ নেই। কাজ চালাবার জন্য কতকগুলি কথা ব্যবহার করা যেতে পারে—সমষ্টিবাদ, সমিতিতন্ত্র, সঙ্ঘতন্ত্র, সাম্যবাদ ও নৈরাজ্য।

সমষ্টিবাদে ভবিষ্যৎ সমাজের চালকরূপে কল্পিত হয়েছে বিশুদ্ধ গণতান্ত্রিক মতে গঠিত বিরাট রাষ্ট্রশক্তি। এই নূতন রাষ্ট্র জনসাধারণের সমষ্টি—তারই হাতে রাজনৈতিক ও আর্থিক সকল ক্ষমতা হস্ত হবে। নূতন সমাজ গঠনের উপায় হচ্ছে অহিংসভাবে জনসাধারণের মধ্যে নূতন আদর্শের প্রচার ও ধীরে ধীরে আইনসম্মত উপায়ে সংস্কার। ইউরোপে সাধারণতঃ এই বিশেষ মতটিকে সোশ্যাল ডিমোক্রাসি আখ্যা দেওয়া হয়।

কেন্দ্রীয় কোনো নিপুল শক্তি-স্থাপনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহই সমিতিতন্ত্রের মূল কথা। ফরাসী syndicat কথাটি শ্রমিক-সমিতির প্রতিশব্দরূপে ব্যবহৃত হয়। সিণ্ডিক্যালিষ্ট মতবাদে ভবিষ্যৎ সমাজে প্রত্যেক ব্যবসায়ের পরিচালন সেই কাজে লিপ্ত শ্রমিকদের হাতে সম্পূর্ণভাবে ছেড়ে দেওয়া হয়েছে এবং তারই থেকে সিণ্ডিক্যালিজ্‌ম্ নামের উৎপত্তি। শ্রমিক ভিন্ন অন্য সকলের প্রতি ঘোর বিদ্বেষ এবং দেশব্যাপী বিরাট ধর্মঘাটের সাহায্যে ধনতন্ত্রের উচ্ছেদসাধনের সম্বল সমিতিতন্ত্রের বিশেষত্ব।

সঙ্ঘবাদ উপরোক্ত মত দুটির সামঞ্জস্যের চেষ্টা করেছে। মধ্যযুগে ইউরোপে যে গিল্ড বা সঙ্ঘের কথা শোনা যায় তারই নামে এই মতটির নামকরণ হলেও আসলে আদর্শটি নূতন। সমাজের প্রত্যেক নির্দিষ্ট কাজের জন্য পৃথক একটি শ্রমিক-সঙ্ঘের কল্পনা করা হয়েছে—ভবিষ্যৎ সমাজ এক অসীম পরাক্রান্ত কেন্দ্রীভূত রাষ্ট্রশক্তির পদানত থাকবে না; ভিন্ন ভিন্ন সঙ্ঘ মালার মত একসূত্রে গ্রথিত হয়ে নূতন সমাজের সৃষ্টি করবে। কিন্তু কতকগুলি সাধারণ উদ্দেশ্য সুসম্পাদন ও সঙ্ঘগুলির মধ্যে বিরোধ নিরাকরণের জন্য কেন্দ্রীয় শক্তির প্রয়োজন সঙ্ঘবাদ স্বীকার করে। শ্রমিক সমিতিগুলিকে পূর্ণ সঙ্ঘে পরিণত করার চেষ্টাই এই দলের কার্য্যপ্রণালী। ভবিষ্যৎ বিধিব্যবস্থা সম্বন্ধে গভীর মৌলিক চিন্তা ও অভিনব প্রস্তাব সঙ্ঘবাদের একটি বৈশিষ্ট্য।

সাম্যবাদ মার্জ্ ও এঞ্জেল্‌স্-এর মতের লেনিন্‌রূত টীকার উপর প্রতিষ্ঠিত বলা যেতে পারে। রুশ-বিপ্লবের পর এই মতবাদ সাফল্য-গর্বে মণ্ডিত ও সুপরিচিত হয়ে পড়েছে। এর প্রধান বৈশিষ্ট্য কর্মপ্রকৃতিতে। সাম্যবাদ

অল্পসারে সশস্ত্র বিপ্লব ছাড়া ধনতন্ত্রের ধ্বংস অসম্ভব এবং বিপ্লবের পর শ্রমিক-শ্রেণীর একাধিপত্যের ব্যবস্থা অত্যাৱশ্যক। এই কর্তৃত্ব অবশ্য সাম্যবাদী দলের হাতে হস্ত থাকবে কিন্তু ধনতন্ত্র সমাজতন্ত্রে পূর্ণ পরিণতি লাভ না করা পর্য্যন্ত ব্যক্তিগত স্বাধীনতার অবকাশ নেই। রাশিয়াতে উদ্ভাবিত সোভিয়েট-সমিতি বর্তমান সাম্যবাদের অঙ্গীভূত হয়েছে এ কথা বলা বাহুল্য।

নৈরাজ্যবাদকে সোশ্যালিজম্-এর শাখা বলাতে আপত্তি হ'তে পারে কেননা এই মতের সঙ্গে অন্য দলগুলির একটা প্রাচীন দ্বন্দ্ব আছে। কেন্দ্রীয় বা অন্য যে-কোনরূপ শাসক-শক্তির প্রয়োজন অস্বীকার করাই নৈরাজ্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শ্রেণীভেদ না থাকলে ষ্টেটের অস্ত্রবল ছাড়াও সমাজের সকল কাজ নির্বিবাদে সম্পন্ন হ'তে পারে এই বিশ্বাস নৈরাজ্যবাদীদের মজ্জাগত। এঞ্জেল্‌স্-এর ভাষায় কিন্তু সোশ্যালিষ্ট বিপ্লবের পর রাষ্ট্রশক্তি ক্রমশঃ আপনা হতেই লোপ পেতে বাধ্য। এই মত সত্য হ'লে স্বীকার করতে হয় যে, সাম্যতন্ত্রের পরিণতি নৈরাজ্যে।

সোশ্যালিজম্ প্রতিষ্ঠার উপায় সম্বন্ধে এবং ভবিষ্যতের সমাজ-পরিচালনের জন্য প্রতিষ্ঠানগুলির স্বরূপ সম্বন্ধে মতভেদ থেকেই এই ভিন্ন ভিন্ন শাখাগুলির উৎপত্তি। কিন্তু মূলমন্ত্রের কথা আলোচনা করলে দেখা যায় এই বিভিন্ন মতগুলির ভিতর একটি গভীর ঐক্য আছে।

শ্রীমুশোভন সরকার

আধুনিক নাট্য-প্রসঙ্গ

যুরোপের আধুনিক নাট্যসমালোচনার সঙ্গে যিনিই সুপরিচিত, তিনিই প্রায় শোনে যে রঙ্গালয়ের এখন শনির দশা। আসলে যুরোপীয় নাটকের ইতিহাসে, সেনেকার দিন থেকে আজ পর্য্যন্ত, কখনো এমন যুগ ছিলোনা, যখন এই সঙ্কট দেখা যায়নি। অবশ্য দুর্দশার অবস্থাভেদ আছে। কখনো কখনো, যেমন ফরাসী রোমান্টিকদের বাহুল্যপ্রিয় যুগে, নাট্যশালা অতিভোজনের কুফল ভোগ করে; আবার মাঝে মাঝে, যেমন আজকে, সে দক্ষিণদ্রুয়ারের অতিনিকটে এসে পড়ে। এরকম সময়ে যমদূতের শোনদৃষ্টি এড়াতে হ'লে, চোখ বুজে মৃত্যুব ভান করা ছাড়া গত্যন্তর থাকেনা। কয়েক বছর আগে তার অবস্থা আরো অপ্রতিষ্ঠ হয়ে উঠেছিলো; সকলে ভয় পেয়েছিলো যে নির্বাক ছবির আক্রমণে বুঝিবা তার চিহ্নমাত্র বাকি থাকবেনা। তখন কিউবার মতো দু-একটা দেশের নাম করা হতো, যেখানে প্রতিদ্বন্দ্বীর কাছে সে সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ ক'রে বসেছিলো। যুরোপের বড় বড় সহরে নাট্যমন্দিরগুলো তো সিনেমায় রূপান্তরিত হচ্ছিলোই, এমন-কি জায়গায় জায়গায় অতিকায় চিত্রপ্রাসাদগুলোকে স্থান ছেড়ে দেবার জন্তে অনেক রঙ্গালয়ই ধূলিসাৎ হয়ে গেলো। অবশেষে যখন মনে হলো, এই প্রতিযোগিতায় আত্মরক্ষা করা তার সাধ্য আর কুলাবেনা, ঠিক সেই মুহূর্তে সবাক ছবির প্রাচুর্ভাব তাকে পুনর্জীবিত ক'রে তুললো।

সিনেমার প্রবেশমূল্য সস্তা এবং বাড়িগুলি শ্রান্তিবিনাশক; কিন্তু কেবল এই দুটি কারণেই সিনেমা দিগ্বিজয়ী হয়নি। তাছাড়া সিনেমাছবি-মাত্রকেই খুসিমতো ছাপা ও বিনাহাঙ্গামে চালান দেওয়া সম্ভব। পক্ষান্তরে রঙ্গালয়ের ভিতর দিয়ে যেটুকু শিক্ষা বা যেরকম আমোদপ্রমোদের ব্যবস্থা হতে পারে, তা একটা সঙ্কীর্ণ পল্লীতে আবদ্ধ থাকতে বাধ্য, কিন্তু সিনেমার ব্যাপ্তি প্রায় অপরিমিত। ভাষার বাধা, এমন-কি নিরক্ষরতা অবধি, তার পথরোধে অক্ষম। আষ্টপ্রহরিক অভিনয়, নৈশশব্দা, নবতন ইমারতের অপেক্ষিক স্বাচ্ছন্দ্য, বিশেষত অন্ধকারে সুদীর্ঘ অজ্ঞাতবাসের সুযোগ এবং চিত্রবস্তুর নির্ভরতা, প্রধানত এই কটা বৈশিষ্ট্যই তার সাফল্যকে স্থায়ী ও সংহত ক'রে তুলেছে।

উপার্জনের দিক দিয়ে রঙ্গালয় যদিচ সিনেমার প্রতিদ্বন্দ্বী হতে পারেনা, তবু এইটাই তার উপস্থিত দুর্বস্বার একমাত্র কারণ নয়। একটা মজাগত ত্রুটি তাকে চিরদিনই পীড়া দিয়ে এসেছে : তাঁর আকার আয়তন, ব্যবস্থাপক প্রযোজক, নট নটী, মিস্ত্রি মজুর, এ-সমস্তই স্থিতিস্থাপকতার

পরিপন্থী, এবং এদেরি জন্তে সে আজ রুচিপরিবর্তনের সঙ্গে পাল্লা দিতে অপারগ। অবশ্য দারুণ দুঃসময়ে ছাড়া নাট্যশালা কখনো সাধারণ রুচির পদানত হয়নি, কিন্তু তাহলেও তার আর্থিক ইতিহাসে এই রুচিই মুখ্যপাত্র। সাহিত্যবিচারে সাধারণ পাঠকের যতটা মূল্য, নাট্যাছুষ্ঠানের সার্থকতা-পরিমাপে সাধারণ দর্শকও তদনুরূপ হতে পারে, তবু কোনো-না-কোনোখানে নাটক ও যথার্থ নাট্যমোদীর মধ্যে একটা রহস্যময় যোগসূত্র আছেই আছে। ফলে নাট্যমোদীর রুচি যেমন নাট্যশালার প্রভাবে গ'ড়ে ওঠে, তেমনি নাট্যশালাও নাট্যমোদীর বশবর্তী হয়ে পড়ে। আসলে নাটকের সঙ্গে সাহিত্যের প্রভেদটা অল্প গোত্রের। সাহিত্য রচিত হয় বাসগৃহের নীরব নির্জনতায়, যে-নামহীন জনতাকে সে ডাক দেয়, তার অস্তিত্ব হয়তো না-ও থাকতে পারে। কিন্তু নাটক ও দর্শকের সম্পর্ক প্রত্যক্ষ, এমন-কি ব্যক্তিগত; মানুষ আপনার অজ্ঞাতসারে শিল্পসৃজনে সমর্থ কি-না, তার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত মিলে এই নাটক-দর্শকের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায়।

উপরে নাট্যকলার যে-সংজ্ঞা নির্দেশ করলুম, তার বয়স আন্দাজ পঞ্চাশ বৎসর। সেই সময়ে বের্লিনের লেসিঙ্ থিয়েটার মাইনিঙ্গার-নামে দুই ভায়ের হাতে আসে। তাঁরা দুজনেই একনিষ্ঠ পরীক্ষাপন্থী ছিলেন; এবং উভয়েই সঙ্কল্প করেছিলেন যে নাট্যকেপনার বাড়াবাড়ি ও বক্তৃতার বাহুল্য থেকে ত্রিয়মাণ নাট্যকলাকে উদ্ধার করবেন। ফলে তাঁরা একটি অভিনব নাট্যপ্রণালীর উদ্ভাবনে লেগে গেলেন; এটি হলো বাস্তবিকতার পরিবেষ্টনে ফেলে নাট্যকারের অভিপ্রায়ে বাস্তব উপায়ে ব্যাখ্যা করা। প্রতিবিশ্বনশিল্পমাত্রেই তখন ওই দিকে ঝুঁকেছিলো। কিন্তু তাঁদের সহৃদেয় সাময়িক এবং পদ্ধতি উপযুক্ত হ'লেও, মাইনিঙ্গার-ভ্রাতাদের প্রতিভা অতিমাত্রিক ছিলোনা। তাই তাঁদের প্রভাব একটা ক্ষুদ্র সম্প্রদায়েই আবদ্ধ থেকে গেলো। এই ছোট দলটি তাঁদের যথেষ্ট পরিমাণে শ্রদ্ধা করতো বটে, কিন্তু অনুপ্রাণিত করতে পারেনি, কারণ সেজন্তে প্রয়োজন সর্বসাধারণের সমর্থন। সে যাই হোক, স্বদেশে উপযুক্ত সম্মানে বঞ্চিত হ'লেও, সৌভাগ্যক্রমে বিদেশে তাঁদের প্রসিদ্ধি ছড়িয়ে পড়লো; এবং তখন সর্বত্রই যেহেতু স্মৃতি নাট্যশিল্পীরা সাময়িক অসঙ্গতির প্রতিবাদে বন্ধপরিচর হয়েছিলেন, তাই অত্যন্ত অপ্রত্যাশিত ভাবে তাঁরা বহুসংখ্যক সমর্থন ও সহকারী পেতে লাগলেন। ফরাসীদেশে আঁতোয়ান-নামে একজন তরুণ নট ও নাট্যকার তাঁর অভিনেতাদের মাইনিঙ্গার-প্রথায় দীক্ষিত করলেন, এবং অচিরে যখন তেয়াত্র লিব্র্-নামে একটি নতুন রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠা হলো, তখন সেকালকার সমস্ত সাহিত্যফৌজ সেই

অনুষ্ঠানে যোগ দিলেন। কিন্তু ফ্রান্স ও জার্মানি উভয়ত্রই কাজ চলতে লাগলো অবৈতনিক ভাবে, কেমন যেন একটা অনিশ্চিত পরীক্ষার আবহাওয়ায়। বোঝা গেলো সে-অবস্থায় পেশাদার অভিনেতা ও পরিচালকের মৌরসী হাতযশের সঙ্গে টকব দেওয়ার চেষ্টা ছুরাশামাত্র। ঠিক এই মুহূর্তে ষ্টানিস্লাভস্কি ও নেমিরোভিচ-দানশেঙ্কো-নামে দুজন রুষ আসরে নামলেন। আধুনিক নাট্যজগতের এই দুটি গ্রহপতির নাম নাট্যকলার ইতিহাসে চিরস্মরণীয়।

ষ্টানিস্লাভস্কির জন্ম মস্কোর সেই সুবিখ্যাত শ্রেষ্ঠীদের ঘরে যারা তাদের জন্মভূমির শিল্পসৃষ্টিতে ও পরিশীলনবর্ধনে রোমের অভিজাত প্যাট্রিশিয়ানদের মতোই অগ্রগণ্য। ষ্টানিস্লাভস্কি দেশভ্রমণকালে মাইনিঙ্গার-ভ্রাতাদের সংসর্গে আসেন, এবং তাঁদের পদ্ধতিকে সাদরে গ্রহণ করে, প্যারিসে আঁতোয়ানের সহায় হন। তাঁর উপজীবিকা ছিলো একটা প্রকাণ্ড তাঁতশালার পরিচালনা, কিন্তু তাঁর সমস্ত অবসরটুকু মস্কোর ‘ললিতকলা সমিতির’ নাট্যরসিক সভ্যদের আভ্যনয়শিক্ষায় উৎসর্গিত হতো। অল্প দিনেই তিনি উচ্চাঙ্গের অভিনেতা ব’লে খ্যাত হয়ে পড়লেন; এমন-কি সরকারী নাট্যাঅনুষ্ঠানগুলির কর্তৃপক্ষদের বহু আমন্ত্রণও তাঁকে প্রত্যাখ্যান করতে হলো। শুধু নিজের সম্প্রদায়ের প্রতি অত্যধিক আসক্তিই এ-প্রত্যাখ্যানের একমাত্র কারণ ছিলোনা; উপরন্তু সেকালের নাট্যজগৎ যে-আত্মসম্মতি, কুৎসা ও নীতিশৈথিল্যের আশ্রয়স্থল ছিলো, সেখানে তাঁর মন স্বভাবতই সঙ্কোচ বোধ করতো।

নেমিরোভিচ-দানশেঙ্কোর উদ্ভব আরমিনিয়ার এক রুষপরিবারে। তিনি তিফ্লিস্ থেকে সন্ধ্যা এসেই একগুচ্ছ সামাজিক নাটকের সাহায্যে আপনার ব্যক্তিস্বরূপকে নাট্যকেন্দ্রগুলিতে সুপ্রকাশ করে তুললেন, এবং অপরিসীম বৈদগ্ধ্যের গুণে অচিরেই মস্কোর ইম্পিরিয়াল্ লিটল্ থিয়েটারে সাহিত্যমন্ত্রী পদে নিযুক্ত হলেন। তখনকার দিনে এই অনুষ্ঠানটি গতানুগতিক শিল্পের আদর্শস্থল তো ছিলো বটেই; এমন-কি সৌভিযৎ কর্তাদের কারো কারো বৈরিভাব সত্ত্বেও, আজ পর্যন্ত সে-সম্মান তারি প্রাপ্য। এই নাট্যমন্দিরটির সর্ব্বাঙ্গীন উচ্চাদর্শের ও ধ্রুপদী সূরুচির তুলনা একমাত্র কোমেদি ফ্রাঁসেজ্-এই পাওয়া সম্ভব। সে যাই হোক, নেমিরোভিচ নাট্যকলার ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত হতে পারলেননা; তাঁর মনে হলো যে তাঁর নিজের নাট্যমন্দিরেই সে-শিল্পের অন্তঃকাল ঘনিযে আসছে; তিনি যেন দেখতে পেলেন যে এটি একটি সুসজ্জিত ঘোড়ার মতো—খাটো দড়িতে বাঁধা প’ড়ে তার চলচ্ছক্তি হারিয়ে গেছে; আহাৰ্য্য-সংগ্রাহের ক্ষমতা নেই ব’লে, আজ নিজের মরা মনই হয়ে উঠেছে তার

একমাত্র উপজীব্য। ফলে নাট্যসংস্কারের ধ্রুব সঙ্কল্প তাঁকে পেয়ে বসলো ; তাঁর মনে হলো, এখনো সময় আছে, চেষ্টা করলে এখনো হয়তো নাট্যকলা প্রগততত্ত্ববিদের আলোচ্যবস্তু না-ও হয়ে উঠতে পারে।

আশ্চর্যের বিষয় এই যে, নেমিরোভিচ যদিও মস্কোর বাসিন্দা ছিলেন, তবু ষ্টানিশ্লাভস্কির নাম তিনি শোনেননি ; ভদ্রপরিবার থেকে অভিনেতা সংগ্রহ ক'রে ষ্টানিশ্লাভস্কি যে অবৈতনিক নাট্যসমিতির প্রতিষ্ঠা করেছিলেন, তাও তাঁর অবদিত ছিলো। সে যাই হোক, মধ্যস্থ বন্ধুরা দুই পক্ষের পরিচয় ঘটিয়ে দিলে, এবং ষ্টানিশ্লাভস্কি-সন্দর্শনে নেমিরোভিচ একদিন মস্কোর সহরতলীর এক প্রকাণ্ড আস্তাবোলে উপস্থিত হলেন, যেখানে ষ্টানিশ্লাভস্কি তাঁর অভিনেতাদের মহলা দেওয়াচ্ছিলেন। সেবারে আলাপ জমলোনা, কিন্তু বিদায়কালে পুনর্শ্লিলনের ব্যবস্থা হলো। দ্বিতীয় সাক্ষাৎ ঘটলো মস্কোর এক হোটেলকামরায়। একসঙ্গে নৈশ ভোজন সেরে, তাঁরা এক তুর্গন্ধ ঘরে গিয়ে কথা শুরু করলেন ; এবং সারা রাত চ'লে, নাট্য-উজ্জীবনের আলোচনা যখন শেষ হলো, তখন দুজনেই দেখে চমকে গেলেন যে ইতিমধ্যেই সূর্যোদয় হয়েছে। এই সুদীর্ঘ বিশ্রামালাপের ফলেই মস্কো আর্ট থিয়েটারের সম্ভব।

উক্ত ঘটনার বর্ণনায় আমি ইচ্ছা ক'রেই এত সময় অতিবাহিত করলুম, কারণ ওর কলাগে যে-মহান নাট্য-উদ্যোগের সূত্রপাত, তার সমকক্ষ কোনো যুগেই মিলবেনা। কথাটা যদিও হেঁয়ালির মতো শোনায, তবু তাঁরা যে-নাট্যকলার জন্মদাতা, সেই নাট্যকলাই, নানারকম অবস্থান্তর ও উষ্মমস্তিষ্ক তরুণদলের বিরুদ্ধাচরণ সত্ত্বেও, আজ পর্য্যন্ত একমাত্র আধুনিক, এমন-কি একমাত্র সম্প্রতিবিদ, অভিনয়শিল্প। তিনটি মূলসূত্রের সাহায্যে তাঁরা নাট্যকলার মুক্তিবিধান করেন, এবং মর্যাদায় এদের প্রত্যেকটিই সমান। এই তিনটি সূত্র হচ্ছে অকৃত্রিম শিল্পসেবা, নাট্য-জগতের নৈতিক সংস্কার, এবং ব্যাবসায়িক সাফল্যের সুব্যবস্থা। শেষোক্ত বিষয়ে সমবায়-আদর্শ-অনুসারে প্রত্যেক কর্মীকেই মুনাফায় ভাগ দেওয়া হতো। অকৃত্রিম শিল্পসেবা বলতে তাঁরা বুঝতেন দীর্ঘকালব্যাপী অক্লান্ত সাধনা, যার দ্বারা অভিনেতা কেবল নাট্যকারের অভিপ্রায়কে নয়, তাঁর প্রত্যাদেশকে সুদ্ধ মূর্ত্ত করতে পারে। এই উদ্দেশ্যে অভিনেয় যুগের প্রগততত্ত্ব-সম্বন্ধে গভীর গবেষণা ক'রে, তবে দৃশ্যপট ও পরিচ্ছদাদি নির্ব্বাচিত হতো। ষ্টানিশ্লাভস্কি ধারালো ভাষায় বলতেন, শ্রেষ্ঠ শিল্পই হচ্ছে শ্রেষ্ঠ পণ্য ; এবং এই আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে তাঁরা স্থির করেছিলেন যে তাঁদের উদ্যোগে দৈবদুর্ঘটনার কোনো অবকাশ রাখবেননা। সুতরাং কোনোখানে তাঁদের ওদাসিগ্ধ ছিলোনা ; সাজসজ্জা থেকে আরম্ভ ক'রে প্রচ্ছদপরিচ্ছদ

অবধি সমস্ত খুঁটিনাটিকে, সমস্ত তুচ্ছ ব্যাপারকে তাঁরা সমান দৃষ্টিতে দেখতেন। তাঁদের প্রবর্তিত নৈতিক সংস্কার ছিলো ব্রহ্মচর্যের মতো কঠোর; অভিনেতাদের কর্তব্যাকর্ষ থেকে তাদের পরস্পরের সম্পর্ক পর্যাস্ত সমস্তই সে-বিধানের অন্তর্গত। কিন্তু তাহলেও এই মহৎ উদ্দেশ্যকে কার্যো পরিণত করতে বেশি কষ্ট লাগেনি, কারণ তাঁরা ছিলেন উৎসাহী কর্মীর দ্বারা পরিবৃত; এরা সকলে তো কৃতবিদ্য ছিলোই, এমন-কি অনেকেই বিশ্ববিদ্যালয়ের পূর্বতন ছাত্র। নেমিরোভিচ নিজে অভিনেতা না-হ'লেও, অপূর্ব শিল্পী ছিলেন। ষ্টানিস্লাভস্কির প্রাতিভা ও ব্যক্তিস্বরূপ মহত্বের হওয়াতে মস্কো আর্ট থিয়েটারের উদ্বোধনা-হিসেবে নেমিরোভিচের খ্যাতি আজকে আওয়ায প'ড়ে গেছে। কিন্তু এটা নিতান্তই অদৃষ্টের পরিহাস, কারণ নেমিরোভিচ কেবল উক্ত অনুষ্ঠানের বাবসায়িক দায়িত্ব সন্ধে তুলে নিয়েই তুষ্ট হননি, উপরন্তু এই কাজে তাঁর যতটুকু ছুটি মিলতো, সে-সমস্তই তিনি অতিবাহিত করতেন শিল্পবিভাগে ষ্টানিস্লাভস্কির সাহচর্যে।

তাঁরা দুজনেই অন্তরে অন্তরে অনুভব করেছিলেন যে অভিনয়শিক্ষায় একটা নূতন পন্থা আবিষ্কৃত না-হ'লে, নাটকে স্ক্রালয়ের বাঁধা কথা ও সাধা প্রথার অত্যাচার থেকে মুক্ত করা অসম্ভব। এই সঙ্কল্পে ষ্টানিস্লাভস্কি যে-পদ্ধতির উদ্ভাবন করেন, রুশদেশে তা 'সিষ্টেমা'-নামে প্রসিদ্ধ। এই অদ্ভুত নাট্যবেদ মনোবিজ্ঞান ও অধ্যাপনাবিধির নূতন তথ্যগুলিকে ভিত্তি ক'রে গ'ড়ে ওঠে, এবং গত পঁয়ত্রিশ বৎসর যাবৎ বিজ্ঞানবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সংস্কৃত হয়ে, অবশেষে একটা অপূর্ব অনুকম্পনের আধারে পরিণত হয়। এই সটাক অনুশাসনে জনৈক মনীষী দেখিয়ে দিয়েছেন শিল্পজীবনে বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তের প্রয়োগ কোথায় ও কেমন ক'রে। ষ্টানিস্লাভস্কির পদ্ধতিই অভিনয়শিক্ষার অননুপন্থা, তার সংযম যোগাভ্যাসের মতোই কঠোর। তিনি 'আমার শিল্পজীবন'-নামে যে-বিশ্ময়কর আত্মজীবনী ছ বছর আগে আমেরিকায় প্রকাশ করেন, এবং যার মূল সম্প্রতি রুশদেশে বাহির হয়েছে, সে-গ্রন্থে উক্ত নটযোগের আভাস পাওয়া যাবে। কিন্তু সম্পূর্ণ নিবন্ধখানি মস্কো আর্ট থিয়েটারের সম্পত্তি। অভিনেতামাত্রই সেখানির সঙ্গে সুপরিচিত বটে, কিন্তু নটসমাজের বৃহৎ একান্ত্রবোধ বইখানিকে এখনো অনধিকারীর কাছ থেকে গোপন রেখেছে।

উক্ত পদ্ধতির সার কথা হচ্ছে অভিনেতার ব্যক্তিত্বকে ভূমিকায় সম্পূর্ণভাবে ডুবিয়ে দিয়ে, নট ও নাটকের মধ্যে প্রায় একটা মরমী সন্ধন্ধ স্থাপন করা। ধর্মশাস্ত্র থেকে একটা আধ্যাত্মিক উপমা ধার ক'রে ষ্টানিস্লাভস্কি বলেছেন, যেমন অসমাপ্ত কর্মের মধ্যে মরলে আবার সেই কর্মেই পুনর্জন্ম হয়, তেমনি ভূমিকার সাযুজ্যে যে প্রাণবিসর্জন করতে

পারে, কেবল সেই নটই সজীবিত হয়ে ওঠে নাটকের চরিত্ররূপে। যে-অনুশীলনের দ্বারা ব্যক্তিত্ববন্ধন থেকে অভিনেতার মুক্তি সম্ভব, তিনি তার নাম দিয়েছেন “এতুদ্”—অর্থাৎ সাধনাভ্যাস। এই উপায়েই সে কালক্রমে নিজেকে ভুলে, নাট্যোল্লিখিত চরিত্রে অবতীর্ণ হয়। দৃষ্টান্ত-হিসেবে বলা যেতে পারে যে কোনো রমণী যদি তার দেহসৌষ্ঠব ও গমনগরিমার গুণে লেডি ম্যাকবেথ-ভূমিকার জন্তে নির্বাচিত হয়, তবু প্রথমেই তাকে শেক্সপীয়ারের পঙ্ক্তিগুলি আবৃত্তি করতে দেওয়া হয়না। শুরুতে প্রযোজকসূচিত কতক-গুলো দৃশ্যে সে নিজের আচারব্যবহারকে আয়ত্ত্ব ক’রে নেয়। এই দৃশ্য-গুলোর সঙ্গে মূলনাটকের কোনো সম্পর্ক থাকেনা, কেবল কতকগুলো প্রাত্যহিক অবস্থার মধ্যে দিয়ে সে দেখায়, প্রকৃতপক্ষে লেডি ম্যাকবেথ হ’লে, সে কি ক’রে দরজা খুলতো, শুতে যেতো, জানলা দিয়ে মুখ বাড়াতো। শিক্ষক যদি এতে সন্তুষ্ট হন, তবেই সে আসল নাটকে প্রবেশাধিকার লাভ করে, এবং এই পরিবেষ্টনে স্বরচিত বাক্যব্যবহারে আরো কিছু কাল অভিনয় শেখে। ইতিমধ্যে বিশেষ যত্ন করা হয় যাতে অতিপ্রয়োগে শেক্সপীয়ারের ভাষার সুকুমার লাবণ্য নিম্প্রভ না-হয়ে পড়ে।

প্রাচীন ও অর্ধপ্রাচীন নাট্যবিদগণের সঙ্গে ষ্টানিস্লাভস্কির পার্থক্য এইখানে। তাঁদের ধারণা ছিলো যে আগে থেকে কাগজে নক্সা ক’রে, নটমঞ্চকে ভিন্ন ভিন্ন নটগোষ্ঠীর মধ্যে ভাগ-বাটোয়ারা ক’রে দেওয়াই বাঞ্ছনীয়। কিন্তু ষ্টানিস্লাভস্কি স্বাভাবিক প্রযোজনায় আস্থাবান;—এই প্রযোজনা নটসমবায়ের একান্ত্রাবোধ থেকে উৎপন্ন। মস্কো আর্ট থিয়েটারের সাহিত্যিক ও শিল্পবিষয়ক উচ্চাদর্শের দিকে লক্ষ্য রেখে ব্যবস্থাপকমণ্ডলী যখন কোনো নাটক নির্বাচন করেন, তখন সে-নাটকে অভিনয়ের জন্তে কেবল এমন নট-নটী আহূত হয়, নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তির সঙ্গে যাদের চারিত্রিক ও দেহগত সাদৃশ্য আছে। তার পর প্রযোজকের সভাপতিত্বে এক গোলটেবিল বৈঠক বসে; এবং সভাপতি দিনের পর দিন বস্তুত্ব দিয়ে বোঝাবার চেষ্টা করেন নাটকখানির ঐতিহাসিক ও সামাজিক পরিবেষ্টন কি এবং কোন মানসিক প্রশ্নের উপরে সেটি প্রতিষ্ঠিত। যাতে ভাষ্যে গ্রন্থকারের অভিপ্রায় যথাসাধ্য অবিকৃত থাকে, সেইজন্তে লেখক-বিশেষের সমগ্র রচনা সবিস্তারে অধ্যয়ন ক’রে তবে প্রযোজক এই ব্যাখ্যায় নিযুক্ত হন। তার পরে শুরু হয় অভিনেতাদের স্ব স্ব ভূমিকা-পাঠ। এই সময়ে পাঠ্য পুস্তক থেকে অগ্রত্ব দৃষ্টি ফেরানো, কোনো-রকমের অঙ্গবিক্ষেপ করা, অথবা মুখে কণ্ঠে অনুকরণের আভাসমাত্র আনা একেবারে নিষিদ্ধ। জনবিরল নিঃশব্দ ঘরে এমনিতির গোটাকয়েক বৈঠকের পর হঠাৎ দেখা যায় যে অভিনেতাদের আকারে-ইঙ্গিতে, মুখে-

চোঁখে একট' অন্তর্দীপ্ত আবেগের প্রতিভাস ফুটে উঠতে শুরু করেছে। এই লক্ষণগুলো সুপ্রকাশ হতে হতে, ক্রমে এমন একদিন আসে যখন নটেরা স্বেচ্ছায় আসন ছেড়ে, আপনাদের ভবিষ্যৎ অনুষণ আপনারাই নির্দেশ করে দেয়। ইতিমধ্যে, পুষ্পবিলাসী যেরূপে কান পেতে ফুলের কেয়ারিতে প্রথম প্রাণসঞ্চারের সাড়া শোনে, ঠিক তেমনি ক'রেই প্রযোজক উদ্গ্রীব হয়ে এদের পরস্পরের ব্যবধান, পরস্পরার অঙ্গরেখা, হাবভাবের সম্বন্ধ, শ্রেণীবিভাগের স্বাভাবিকতা ইত্যাদির মধ্যে নাটকখানির পরিণত পরিকল্পনার উপাদান সংগ্রহ করেন। এই অবস্থা উপনীত হলে নটদের পরস্পরের থেকে পৃথক করে, পূর্বোক্ত সাধনাত্ম্যে নিযুক্ত করা হয়। এই পৃথকরণের দুটি উদ্দেশ্য : মহলায় স্বতঃপ্ৰবৃত্ত শ্রেণীবিভাস ও অঙ্গ-বিলাসকে সাধ্যমতো সহজ রাখা এবং স্বসম্মুখ বস্তুমাত্রার অনুগত থাকা। অভিনেতারা এসে যখন আবার একত্রে মেল, তখন চিত্রশিল্পী তাদের মধ্যে প্রবেশ করে। প্রথম থেকেই চিত্রকর প্রযোজকের সংসর্গে থাকে ; এইবার সে নিয়মিত ভাবে নটদের বৈঠকে যোগ দেয়, তাদের বলা-চলার ভঙ্গির সঙ্গে মিলিয়ে পোষাক বানায়, এবং নাটক সম্বন্ধে তাদের ধারণাকে অবলম্বন ক'রে, প্রচ্ছদপটে রঙ ফলায়। এই অঙ্গলীলা ও অনুষঙ্গের বিষয়কর উদ্ভবে উপস্থিত থাকার সৌভাগ্য যার ঘটে, তারি মন শ্রদ্ধায় ভ'রে ওঠে ; বোধ হয় যেন কোনো অধ্যাত্মানিষ্ঠ সাধুসম্প্রদায়ের সংশ্রবে এসেছি, তাঁরা অন্তঃকর্মে প্রবর্তনার প্রতীক্ষায় নীরব, নিশ্চল, ধ্যাননিরত।

পাঠকের বিরক্তিজাজন হবার সম্ভাবনা সত্ত্বেও উপরোক্ত ব্যাপারের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা করতে হলো। তার কারণ শুধু এ নয় যে উক্ত পদ্ধতিই নাট্যাঙ্গুশীলনের একমাত্র প্রবেশিকা ; উপরন্তু যে যাই বলুক, অভিনয়-শিল্পই আজ পর্য্যন্ত নাট্যপ্রয়োগের প্রধান অঙ্গ। তাছাড়া যুরোপের শিল্পপ্রাণ নাট্যমন্দিরমাত্রের অভিনয়শিক্ষাই এখনো ওই পথেই চলে। পূর্ববর্ণিত অবহিত সাধনায় সিদ্ধি এতই সময়সাপেক্ষ যে প্রারম্ভে মস্কো আর্ট থিয়েটারের কোনো অভিনয়ই অন্তত ন মাসের কমে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হতোনা। এই ঐকান্তিক চেষ্টা সত্ত্বন্তন অধীর নাট্যপ্রযোজনার সম্পূর্ণ বিপরীত। আজকের দিনে যখন ছুঁতগাত্রে নগদ লাভই অধিকাংশ রঙ্গালয়ের একমাত্র লক্ষ্য, তখন আর ওদরপের প্রস্তুতির সময় থাকেনা। পাছে বহুঅভ্যাসের ফলে ভূমিকাগুলো নটদের কাছে বাসি হয়ে দাঁড়ায়, তাই পাঠ মুখস্থ হবার সঙ্গে সঙ্গে নাটকখানিকে সর্ব্বসাধারণের সমক্ষে উপস্থিত করা হয়। কিন্তু মহলা চলে নেপথ্যে, কাজেই যে-অতিপ্রয়োজনীয় গুণের কথা প্রথমেই বলেছিলুম, অভিনেতাদের মধ্যে তার অভাব থেকে

যায়। অর্থাৎ বাক্যের উচ্চারণ ও ভাবের অভিব্যক্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় নট ও দর্শকের মধ্যে যে-সহযোগ স্থাপিত হওয়া উচিত, তার চিহ্নও মিলেনা। জনশৃঙ্গ ও জনাকীর্ণ প্রেক্ষাগৃহে সমানভাবে অভিনয় করা কোনো সাত্ত্বিক নটের পক্ষেই সম্ভব নয়। যে-রহস্যময় সৃষ্টিপ্রবাহ দর্শক ও অভিনেতাকে সংযুক্ত করে দেয়, তাতে আতিশয্যের অবকাশ নেই। মনস্তত্ত্বের বিচারে কোনো বিশেষ স্বরকম্পন বা অঙ্গবিলাস যতই অকপট হোকনা কেন, নট-দর্শক-সংবাদ-ব্যাতিরেকে তা কেবল শিল্পের উপকরণমাত্র হয়ে থাকে, কখনো শিল্পে পরিণত হয়না। এই কথা মনে রেখে, প্রকাশ্য অভিনয়ে নাটকবিশেষকে ভাসিয়ে দেবার পূর্বে, মস্কো আর্ট থিয়েটার নটেদের বন্ধুবান্ধবদের জন্মে পোষাকপরিচ্ছদ, গীতবাণ, দৃশ্য-যবনিকা যোগে তিনটে করে খোলা মহলার আয়োজন করে।

স্বভাবসিদ্ধ অভিব্যক্তি, ঐতিহাসিক ও মনস্তাত্ত্বিক সত্যের প্রাতি ঐকান্তিক নিষ্ঠা, নাট্যকারের অভিপ্রায়কে দেহলীলার মধ্যে মূর্ত্ত করে তোলা, আধুনিক নাট্যকলায় এই কটাই মস্কো আর্ট থিয়েটারের চিরস্থায়ী দান। অথও অভিনয়শিল্পের এই সজীব অবয়বগুলি এতই অপরিহার্য যে মাঝে মাঝে যখন নিস্ত্রিরা প্রযোজককে জিজ্ঞাসা করে সে-রাত্রে যবনিকা-বিশেষের পালা আছে কিনা, তখন শ্রোতার মনে কোনো বিস্ময় জাগেনা। নটশিল্পকে মনোবিজ্ঞানের সুদৃঢ় আসনে বসানো ছাড়া, উক্ত থিয়েটারের অন্য কীর্ত্তি হচ্ছে অভিনেতাকে নির্দিষ্ট কৰ্ম্মধারার গণ্ডি থেকে মুক্ত করা। সাবেকি নিয়মে অভিনেতাবিশেষ একটা বিশেষ ধরণের ভূমিকায় আজীবন আবদ্ধ থাকতো। সেই নির্বিকার ভূমিকা-অনুসারে নটেদের মুদ্রাঙ্কিত করে রাখাই সেকালের প্রথা ছিলো। তখনকার স্বল্পাঙ্গ নাটকগুলিতে কাউকে বরাবর তরুণ নায়ক হয়ে থাকতে হতো, কেউ হতেন শঠ, কেউ বাচাল, কেউ বিড়ম্বক, কেউ বা সরলা অবলা। যার কৰ্ম্মজীবন যে-ধারাকে অবলম্বন করে স্ফূর্ত্ত হতো, সে আমরণ অবরুদ্ধ থাকতো সেই আবহে।

আজকালকার কৃতকৰ্ম্ম নাট্যবিশারদেরা অভিনেতার প্রাধান্য অস্বীকার করেন। তাঁদের মতে ব্যক্তিস্বাভাবের অরাজকতা অথও শিল্প-সাধনার পরিপন্থী। গার্ডন্ ফ্রেগ্-এর মতো অতিমেধাবী অকারী সূত্রকারদের অনুসরণ করে তারা বলেন যে মারিওনেটজাতীয় কলের পুতুলই নটশিল্পের আদর্শ। মানুষের সহজ নাট্যবোধ এই যন্তুচালিত কুশীলবের মধ্যেই প্রথম রূপ পায়; এবং এদের মুখে মননের চিহ্নমাত্র না-থাকায়, এরা বিশুদ্ধ প্রয়োগশিল্পের রসগ্রহণে অন্তরায় হয়ে দাঁড়ায় না। এদের নিয়ন্ত্রিত অঙ্গবিক্ষেপের পুষ্পিত রেখায় যে-সুসঙ্গত ছবি গড়ে ওঠে, তা বিবেচনা-সাপেক্ষ। এই দলের সমালোচকেরা স্বমতের সমর্থনে যবদ্বীপের ছায়া-

বাজিকে সাক্ষী মানেন। সঙ্কটে পড়লে তাঁরা প্রাচীর প্রাচীন নাট্যকলার অনুদেশে নটের মুখ মুখোশে ঢেকে তার স্বয়ম্বশ অঙ্গচালনাকে সংযত করতে চান সমগ্রতার খাতিরে। লিখিত নাটকে পাত্রপাত্রীদের উপরে যে-চরিত্র-বৈচিত্র্য আরোপ করা হয়, তা তাঁদের মনে ধরে না। তাই তাঁরা ভেনিসে অষ্টাদশ শতক পর্য্যন্ত কোমেদিয়া-দেল-আর্তে নামক যে-বিখ্যাত নাট্য-রীতির প্রচলন ছিলো, তার পুনরুত্থান কামনা করেন। কারণ তার নাটোল্লিখিত ব্যক্তির ছিলো ছাঁচ-ঢালাই-করা; তাতে অভিনেতারা হালিকুইন, কলাম্বাইন, কবিরাজ, ছুরাচার ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যবর্জিত ভূমিকায় স্বকপোলকল্পিত অচিন্তিতপূর্ব্ব বাক্যের আবৃত্তি করতো। এখানে দ্রষ্টব্য এই, উপরোক্ত মতবাদটির বিরতি অতি আধুনিক হ'লেও, এর উৎপত্তি ঐতিহাসিক অতীতে। এই দলের মতে, অভ্যাসদোষে মানুষ যদি সত্যই অপরিহার্য্য হয়, তবে তার ব্যক্তিত্বের সম্পূর্ণ উচ্ছেদ অতাবশ্যক; এবং তা অসম্ভব হ'লে, সকল ব্যক্তিগত ভাববাঞ্ছনাকে একটা সুনির্দিষ্ট প্রতিমানে আবদ্ধ করা একান্ত কর্তব্য। ভাববার অবকাশ থাকলে এঁরা হয়তো বুঝতেন যে এ-বিবাদ অভিনেতার সঙ্গে নয়, অভিনেয় নাটকের সঙ্গে। যুক্তির তাগিদ শুনতে হ'লে, নাট্যশালা ছেড়ে তাঁদের রাজপথে বেরনো উচিত, এবং প্রসিদ্ধতম সোভিয়ৎ প্রযোজক মায়ারহোপ্ট-এর প্রতিপত্তি করে বলা কর্তব্য যে রাষ্ট্রনৈতিক শোভাযাত্রা অথবা বিদ্রোহবাহিনীর কুচকাওয়াজই নাট্যকলার শ্রেষ্ঠ উদাহরণ, কারণ এ-ধরনের অনুষ্ঠানে প্রত্যেক ব্যক্তির অঙ্গভঙ্গী একই তালে বাঁধা থাকে, প্রত্যেক নটের মুখ একই সার্বজনীন মুখোশে ঢাকা পড়ে।

আর একদল নাট্যকুশলী আছেন যাদের মতামত আর একটু আধুনিক। তাঁদের বিশ্বাস সমগ্র অভিনয়টা আসলে একটা সঙ্কলনবিশেষ। কাজেই তাঁরা নটের স্বৈরাচারের প্রতিবাদ করে বলেন যে সে সমগ্র সাজসজ্জার অধীনে থাকতে বাধ্য; তার মর্যাদা কোনোমতেই দীপাবলী বা পটবিজ্ঞাসের চেয়ে বেশি নয়; প্রযোজকের মনীষা সম্পূর্ণ ছবির যে-সীমারেখা টেনে দিয়েছে, সে-গাঙির বাইরে যাওয়া তার পক্ষে নিষিদ্ধ। সোভিয়তের বর্তমান চিন্তাধারা এই সম্প্রদায়ের মধ্যে যথাযথভাবে অনুবর্তিত হয়েছে; দেখা যাচ্ছে সমষ্টিবাদীরা নস্কো-আর্ট-থিয়েটার-প্রবর্তিত সৃজনসমবায়ের গণতন্ত্রে আর সন্তুষ্ট নয়, উল্টে তারা প্রযোজকের অনন্যতন্ত্রে অত্যন্ত আস্থাবান। কিন্তু তাহলেও তারা এই ব'লে আত্মরক্ষা করে যে প্রযোজকের একাধিপত্য নাট্যাদর্শের অনুকূল, অর্থাৎ এতে করে নট আপনার ব্যক্তিত্ব হারিয়ে অবশেষে একটা আদর্শে পরিণত হয়। তাদের মতে এই আদর্শই একান্তক সমষ্টি। ষ্টানিস্লাভস্কির

পদ্ধতিতে তারা দেখে একটা নাটকীয় চরিত্রের উদ্ভব, একটা অরাজক ব্যষ্টির জন্ম।

সে যাই হোক, এ-প্রসঙ্গে সাধারণ নাট্যামোদীর কিছু বক্তব্য থাকা নিশ্চয়ই স্বাভাবিক; এবং সে-বক্তব্য হচ্ছে এই যে নটের ব্যক্তিস্বরূপই নাটকে সঞ্চারণশীল করে তোলে, কারণ সে-ব্যক্তিস্বরূপের সারতত্ত্ব হচ্ছে স্বাতন্ত্র্য এবং প্রয়োজনমতো বিস্তারণ-সঙ্কচনের অনন্ত ক্ষমতা। সাধারণ নাট্যামোদী যে-নায়ক-নায়িকার গুণমুগ্ধ হয়, যে-নটনটীর সাধুবাদ করে, তারা তাদের অন্তরের সমবেদনাকে অঙ্গলীলায় প্রতিমূর্ত্ত করে দর্শককে বিচলিত ও বিগলিত করতে পারে। এই যে-আবেগপ্রবাহ নটের হৃদয়ে উথিত হয়ে দর্শকের কল্পনায় গিয়ে ঠেকে, এইটাই একমাত্র নিকষ যার সাহায্যে অভিনেতাদের মূলানির্ধারণ সম্ভব। এই আবেগের অভিব্যক্তি-প্রণালী কি?

স্বভাবের বশে এবং সময়ে সময়ে নাটকের গুণে নটমাত্রেরই শিল্প-মজুনী শক্তি নানা শ্রেণীতে বিভক্ত। কিন্তু তাহলেও সকল সুসম্পাদিত অভিব্যক্তির মূলেই একটা অভিব্যাপ্ত ঐক্য থাকে,—এটা হচ্ছে শিল্পীচিন্তের রাগাতিশয়া। সাহিত্য ও চিত্রবিচার মতো অভিনয়কলাকেও দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়,—একটি বিচারপন্থী, অপরটি উপজ্ঞাপ্রধান। নাট্যশালায় আধুনিক অনুসন্ধিসার যুগ আরম্ভ হবার পূর্বে প্রথমটির খুব আদর ছিলো; এবং দিনকতক বিরাগভাজন হবার পরে আবার তাকে স্বাধিকারে ফিরে আসতে দেখা যাচ্ছে। নাট্যবিবেচকেরাও তাঁদের ভক্তিশ্রদ্ধা এই দুই সম্প্রদায়ের মধ্যে সমানভাবে বিতরণ করে এসেছেন,—কাউকে হয়তো একদল মুগ্ধ করেছে, অপর আকৃষ্ট হয়েছেন অগ্নিদলের প্রতি। সে যাই হোক, অতিভক্তির অবশ্যম্ভাবী পক্ষপাত বাদ দিলে, একথা মানতেই হবে যে প্রকৃত গুণে কোনো পক্ষই বঞ্চিত নয়, প্রত্যেকের উপকারিতার অনেকখানিই নির্ভর করে নাট্যবস্তুর উপরে। উভয় পক্ষ থেকে একজন করে প্রসিদ্ধ প্রতিনিধির দৃষ্টান্ত ধরে, প্রভেদটাকে সুস্পষ্ট করা যাক। এই প্রতিভূ-দুটিকে যারা কখনো অভিনয় করতে দেখেছে, তাদের কাছে এঁরা চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবেন।

সারা বের্ণাড্, যিনি জীবদশায় জগতের শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রী ব'লে বিখ্যাত ছিলেন, তিনি বিচারপন্থী দলের অন্তর্গত। বাগ্মিতার ক্ষমতায় তিনি তো অসামান্য ছিলেনই, উপরন্তু সে-সাধনালব্ধ কণ্ঠস্বরের সুরসঙ্গতিতে দর্শকমাত্রেই মন্ত্রমুগ্ধ হয়ে যেতো; মনে হতো সে-গতিবিধির লাষণ্য, সে-অঙ্গলীলার ওদার্য্য যেন একটা অতিমূর্ত্তা ব্যক্তিস্বরূপের উদ্ভাসে উদ্দীপ্ত। বহু বর্ষের অভ্যাসে তিনি আত্মসমাহিত হতে পেরেছিলেন, এবং এতে

ক'রে তাঁর মধ্যে যে-ধ্রুপদী নিরাসক্তি দেখা দিয়েছিলো, তা কেবল-সেই আয়ত্ত করতে পারে যে নিজের দেহের প্রত্যেক বিভ্রমবিলাসকে একতালে, একলয়ে শৃঙ্খলাবদ্ধ করতে শিখেছে। সারার অভিনয়রীতির প্রধান সম্পদ ছিলো নাট্যোপযোগী পরিমার্জিত উচ্চারণপদ্ধতি আর ইচ্ছাধীন অঙ্গভঙ্গীর সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কারুকার্য। অভিনেয় যুগ বা রসের দিক দিয়ে তাঁর সম্পাদন অত্যন্ত অবাস্তব ছিলো বটে, কিন্তু লেখকের বেদনার সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠ সহযোগ দেখা যেতো; এবং সমস্ত ব্যাপারটার মধ্যে এমন অদ্ভুত সৌষ্ঠবের পরিচয় থাকতো যে সে-কুহক অবসান না-হওয়া পর্য্যন্ত সমালোচক মুখ খোলার সাহস পেতোনা। কিন্তু শুধু আদর্শনিষ্ঠ শিল্পসৃষ্টি যাদের মনঃপূত হয়না, যারা তাতে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য দেখতে চায়, যবনিকাপতনের সঙ্গে সঙ্গে তাদের মনে হতো যে সারা-সম্বন্ধে নিন্দকদের মন্তব্যই বুদ্ধি সত্য, বাস্তবিক পক্ষেই তিনি হয়তো সেকালের নিকৃষ্ট অভিনেত্রীদের মধ্যে মহত্তম।

অন্য দলের শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি ইতালীয় অভিনেত্রী এলিয়নোরা দুজের সঙ্গে সারার তুলনা করা অত্যাশ্চর্য। রাশেলের খাতিকে কিম্বদন্তী যে-অলৌকিক অমরত্ব মণ্ডিত ক'রে রেখেছে, স্বরাজ্যে দুজেরও সেই অবিনশ্বরতায় অধিকারী। নাট্যকলার ইতিহাসে এমন অন্য কোন নটীর নাম নিশ্চয়ই পাওয়া যাবে না, যে, দুজের মতো, ভূমিকার মধ্যে আত্মনিমগ্নন ক'রেও নিজের রূপকারী ব্যক্তিস্বরূপকে জাগিয়ে রাখতে পেরেছে, যে সমাধিস্থ হয়েও, অনুপম কৌশলে নাট্যের প্রাণবস্তুর সঙ্গে কল্পনাভীত লোকে উন্নীত করেছে। দেহের প্রত্যেক তন্তুকে এই রকম হৃদয়সংবেদ্য ক'রে তোলা, রূপায়ণের এতখানি পরিপূর্ণতা আর কখনো দেখা যাবে কিনা সন্দেহ। তাঁর সুকুমার কণ্ঠস্বর, সেই অনুপম আশ্রয় অথচ দীপ্তিঘন চোখ, সেই ভাস্কর্যানিন্দিত ললাটের উপরে ঘনকুন্তলের কিরীট ও রজতাত সীমন্ত, সেই বিশ্ববিখ্যাত করযুগ যার উদ্দেশ্যে দানুন্সিও তার শ্রেষ্ঠ নাটক—জোকন্দা—উৎসর্গ করেছিলো, এই সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ থেকে, মনে হতো, যেন গয়ট-বাঞ্জিত চিরন্তনীর অমর নিঃসার অতিমাত্রায় নিয়ন্ত্রিত হয়ে পড়ছে।

সাধনার স্তরে উভয়েরই তুলায়ূলা হ'লেও, সারা বর্ণাভের মধ্যে যেটা ছিলো চাকচক্য, দুজের মধ্যে সেটা হয়ে উঠতো ভাস্কর্য্যের অন্তর্দীপ্তি; প্রথমার মধ্যে যেটা অদ্ভুত ব'লে ঠেকতো, দ্বিতীয়ার মধ্যে সেটা জাগাতো অবাক বিস্ময়। দুজের আবেগের ছন্দোবদ্ধ ধারা যে-আত্মায় লীলায়িত হয়ে উঠতো, তার প্রধান সম্বল ছিলো বেদনা ও অনুকম্পন। ফলে সারা যেখানে অতিরঞ্জনের বাহুল্যে দর্শককে চমৎকৃত ক'রে দিতেন,

সেখানে কেবল অনির্বচনীয় বিভাবের গুণে ছুঁজে করতেন তার প্রাণস্পর্শ। রাসিনের অভিজাত ট্রাজিডির শ্রেষ্ঠ নিদর্শন ‘ফেড্’-এর ভূমিকায় এঁদের ছুঁজনের প্রভেদ অতি সহজেই ধরা দিতো। সপত্নিপুত্র ইপোলিতির প্রতি আসক্ত হয়ে রাণী ক্রোধে অপমানে জর্জরিত; মিথ্যা অভিযোগের সাহায্যে তাকে নির্বাসনে পাঠিয়ে স্বীয় উচ্চগুণ প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির তর্পণে উগত হয়েছে; ট্রাজিডির অবসান তার প্রাণপাতে। সারা বর্ণাভেদের পরিকল্পনায় ফেড্ একটি বিশালাঙ্গী চলচ্চলিত রমণীর মূর্তি পরিগ্রহ করতো; তার মধ্যে প্রত্যাখ্যাত প্রেম হিংসার নৃশংস শিখায় প্রজ্জ্বলিত হয়েছে। প্রবঞ্চিত স্বামীকে ক্রোধাক্ত ক’রে তোলার জন্তে তার সূচিস্থিত বড়বস্ত্রে কোনো ফাঁক নেই। সারার আবেগমুখর বাক্চাতুর্যে ফেড্ যেন জ্বালাময়ী রুদ্রাণীতে পরিণত হতো, মনে হতো কেবল রাজ্যশাসনের সামর্থ্য নয়, নিজের অদৃষ্টকে উদ্দাম হৃদয়ের মর্জ্জিমতো চালানোর শক্তিও সে রাখে। সারার অভিনয় যে-উৎকর্ষে গিয়ে পৌঁছতো, তা সফোক্লিসের যোগ্য, তেমনি আরণ্যিক, তেমনি মহিমাময়, তেমনি নিশ্চয়। সে-ফেড্ সংরক্ত সৌন্দর্যের প্রতিমূর্তি, রাণীর মতো রাণী।

এই দৃশ্যে ছুঁজকে দেখলে তৎক্ষণাৎ মনে হতো যেন জগতের গভীরতম ছুঁখের সংস্পর্শে এসেছি, এ-ছুঁখ প্রত্যাখ্যাত প্রেমের ছুঁখ, আত্মগ্লানির ছুঁখ। তাঁর সন্নিধি থেকে কিসের একটা সুরভিগ্ধাস নির্গত হতো, সে যেন ভবিতব্যপ্রাপ্তিভিত্তি নিরাশ নিঃসহায় নারিহের পরিমল। ইপোলিৎকে নির্বাসনে পাঠানোর চক্রান্ত প্রেমার্ন্তের দুর্বলতায় অভিষিক্ত হয়ে উঠতো। মনে হতো সে-সর্বনাশা প্রলয়ের গ্রাস থেকে আত্মরক্ষার একমাত্র উপায় হচ্ছে নির্দয়তার ভান করা। ফেড্-এর অঙ্গপ্রত্যঙ্গ প্রেমের অভিশাপে ভারানত হয়ে পড়তো, তার আত্মার সাধা থাকতো না যে সে-প্রেমের পথরোধ করে। তার ছুঁস্থ মস্তিষ্কে শুধু এই সঙ্কল্পের বিবর্তন চলতো যে যার জন্তে সে এত ছুঁখ পেয়েছে, সেই প্রেমকে উচ্ছেদ করা ছাড়া তার গতাস্তর নেই। কিন্তু তা সত্ত্বেও সেই অনাথ স্রিয়মাণ নারীর মধ্যে রাণীকে হারানোর কোনো উপায় থাকতোনা; সঙ্গে সঙ্গে এটাও কোনোমতে ভোলা যেতোনা যে এই সর্বনাশ বিশ্ব-ত্রক্ষাণ্ডের সর্বনাশ, যে স্বয়ং রাসিনের অনুপম নাটকেও এই উপনিপাতের তুলনা নেই। এতখানি শোভনতা, বিভ্রমবিলাসের এ-রকম সুমিত প্রয়োগ আর কখনো দেখা যায়নি, কোনোস্থানে নামমাত্র আতিশয্য ঘটলে নাটকখানি একটা সামান্য পারিবারিক কলহে পরিণত হতে পারতো। অভ্রান্ত সাধনার প্রসাদে যার দেহ ও মন এই অঘটন-সংঘটনে অধিকারী হয়েছে, শুধু সে-ই দ্বিধাবিভক্ত অনন্তের মধ্যে উক্ত তূলাসাম্য রাখতে

পারে। এই দরবিজ্ঞায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন বলেই ছুজে আপনার আশুক্রান্ত স্বাতন্ত্র্যকে অক্ষুণ্ণ রেখেও আমাদের চৈতন্য ও অভিজ্ঞতার সঙ্গে অমন নিবিড় মিতালি স্থাপন করতে পেরেছিলেন; এবং সেইজন্মেই আমাদের পূর্বসংস্কারগুলোকে ওলটপালট ক'রে দিয়ে তিনি নাট্যকলার অলৌকিক সম্ভাব্যতার অমন দৃষ্টান্ত রেখে গেছেন।

অভিনয়রীতির উৎকর্ষ, স্বরসাধনায় সিদ্ধি, ভাব ও ভাবের পরিপূর্ণ অভিব্যক্তি, এইগুলোই হচ্ছে নাট্য্যামোদন মুখ্য সহায়। আমরা যারা পাদদীপের প্রভামণ্ডলের বাইরে থাকতে বাধ্য, তাদের কাছে নটের সংবেদন ও অভিপ্রায় এসে পৌছয় উক্ত রীতির মারফতে। সারা বর্ণাভ, মুনো সুলি, ফর্বস-রবার্টসন, হেনরি অর্ভিউ, আলবট বাসারমান, ভানিলি কাচালফ, রুজিয়েরো, রুজিয়েরি ইত্যাদির মতো বিচারপন্থী অভিনেতারা এই কলাকৌশলে ছুজের সম্প্রদায়কে ছাড়িয়ে গেছেন; কারণ ছুজের দল আত্মার প্রদোষাক্ষকারে যে-আবেগের উদয় হয়, তাকেই অধিক মূল্যবান মনে করেন। কিন্তু পদ্ধতি-বাতিরেকে বাঞ্ছনা যেহেতু অসম্ভব, তাই ছুই সম্প্রদায়ের মধ্যে বাছাই করা দরকার হ'লে, বুদ্ধিমান প্রয়োজকমাত্রেই প্রথম শ্রেণীকে বরণ করবে। নাট্যস্থিতির পরম মুহূর্ত হচ্ছে তখন, যখন ভিন্ন ভিন্ন আবেগ একটি জ্যোতির্ময় নাট্যপুঙ্খের মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করে। এটা না-হ'লে নট খুব বেশি দূর এগুতে পারে না, সে কেবল বুদ্ধিমান মনোবিদ হয়েই থেকে যায়। চাতুরী ও কৃত্রিমতাকে নাট্যশালা থেকে একেবারে বিতাড়িত করা অসাধ্য। কেবল কণ্ঠস্বর ও অঙ্গলীলার সাহায্যেই যদি মনোবস্তুকে রূপ দিতে হয়, তবে হাবভাবে একটা অবাস্তবতা অনিবার্য। এইজন্মেই ষ্টানিস্লাভস্কির অন্তর্দর্শনের বিরুদ্ধে আধুনিকদের অভিযোগ একান্ত অসঙ্গত নয়। তাঁর পদ্ধতির ব্যাপকতা সার্বত্রিক হ'লেও তিনি সেই সঙ্গে একটা ভ্রান্তি পোষণ ক'রে এসেছেন যে চেষ্টায় মানুষমাত্রেরই নটে পরিণত হতে পারে। ফলে তিনি মাঝে মাঝে এমন দু-একজন নট-নটী গ'ড়ে তুলেছেন যারা আবেগে নিতান্ত অখল হ'লেও, উপরোক্ত ঐন্দ্রজালিক ব্যক্তিস্বরূপে একেবারেই বঞ্চিত। যে-অলৌকিক মুহূর্তে সকল অণুপরমাণু একটা পরম অখণ্ডতায় সংগ্রথিত হয়ে ওঠে, সে-অমৃতযোগ তাদের অভিনয়ে কখনো আসে না। এ-ক্ষেত্রে ষ্টানিস্লাভস্কি যদি ছুজের প্রজ্ঞাঘন উপদেশ শুনতেন, তবে ব্যাপারটা নিশ্চয়ই অন্তরকমের হতো। ছুজে একবার তাঁকে সহজ অথচ সপ্রতিভ ভাষায় বলেছিলেন,— নটশিল্পের মূলমন্ত্র হচ্ছে একই সময়ে সমস্ত মনে রেখে সমস্ত ভুলে যাওয়া—*tutto ricordare e tutto dimenticare*। শুধু নাট্যকলা নয়, সমস্ত কলাশাস্ত্র-সম্বন্ধে এর চেয়ে সারগর্ভ কথা কখনো উচ্চারিত হয়েছে কিনা সন্দেহ।

একটা ধারণার সঙ্গে ক্রমেই আমরা সুপরিচিত হচ্ছি,—এটা হচ্ছে নাট্যানুষ্ঠানে প্রযোজকের প্রাধান্য। প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রে এর নাম সুদ্ধ অজ্ঞাত ছিলো। কিন্তু প্রযোজক-শব্দটা তেমন সুষ্ঠু নয়, ওতে ক'রে মন নাট্যশালার আর্থিক দিকেই চালিত হয়। শিল্পনায়ক শব্দটা হয়তো শ্রেয়স্কর হবে। নটনটী, সাজসজ্জা, পটপ্রচ্ছদ, আলোবাতি ইত্যাদির জন্তে সেই দায়ী, নাট্যকারের অভিপ্রায়কে ব্যক্ত করার ভার তারি উপরে, নাট্যানুষ্ঠানের ললিত দিকটা সম্পূর্ণ তারি তত্ত্বাবধানে। অর্কেষ্ট্রার সঙ্গে পরিচালকের যে-সম্পর্ক নাটকে আর তাতেও সেই রকমের সম্বন্ধ। পাত্র-পাত্রীর যোগাযোগ, নাটকের কালমাত্রা নির্ধারণ, অভিনয়ের আরোহণ-অবরোহণ ইত্যাদি যে-ব্যাপারগুলো রসোৎপাদনের জন্তে অভিনয় ও সাজসজ্জার মতোই অত্যাবশ্যক, সে-সকল ব্যবস্থা তাকেই করতে হয়। নাট্যকলার আধুনিক সংজ্ঞায় এই ব্যক্তিটি অপরিহার্য; তার অবর্তমানে নাটকখানা অচিরে একটা নিপ্রাণ ঘটনাপুঞ্জের পরিণত হয়; এই খণ্ড খণ্ড দৃশ্যগুলোকে সার্থক সমষ্টিতে সংহত ক'রে, নাটককে সেই সঞ্জীবিত ক'রে তোলে। রুষ বা জার্মান নাট্যমন্দিরে তাকে বাদ দিয়ে কিছুই হয়না। গোটাকয়েক বাতিরেক বাদে নাট্যকলা-সম্বন্ধে এই নূতন ধারণা ইংলণ্ডে এখনো বদ্ধমূল হয়নি। ইংরেজ আজো মনে করতে পারেনা যে রঙ্গালয় শুধু প্রমোদের স্থান নয়, একটা পরিপূর্ণ শিল্পকৃষ্টির সাহায্যে মানুষের সৌন্দর্য্যাপিপাসাও সেখানে মিটে থাকে। সেইজন্তে ওদেশে প্রযোজকের কাজ সাধারণ শিক্ষকের দ্বারাই নিষ্পন্ন হয়। ইংলণ্ড ও ইতালি নটচূড়া-মণিদের দেশ, কিন্তু সেখানে কখনো মহৎ অভিনয়শিল্প গ'ড়ে ওঠেনি। ও-তুই দেশে নাট্যকারের অভিপ্রায়টা মোটামুটি ব্যক্ত হ'লেই, অভিনয় উপভোগ্য ব'লে বিবেচিত হয়ে থাকে। কিন্তু যেই মুহূর্ত্তে এটা উপলব্ধি করা যায় যে প্রযোজক চিত্রকরের মতো, রঙ্গমঞ্চের বর্ণপাত্রের সৈ মানুষ আলো, সাজসজ্জা ইত্যাদিকে রঙের নতো ব্যবহার ক'রে একটা সুসজ্জত ছবি আঁকতে চায়, অমনি সে অতিপ্রয়োজনীয় হয়ে দাঁড়ায়। ফরাসী দেশের তথাকথিত চরমপন্থা নাট্যমন্দিরগুলোতে প্রযোজকই অভিনয়ের হর্ত্তাকর্ত্তাবিধাতা। তবে সেখানে তাকে এখনো 'মেতর্-অঁ-সেন' বা দৃশ্যশিল্পী বলা হয়। এই নামটি সেই আমলের থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে পাওয়া যখন কারকে ডেকে অভিনয়ের সময়ে নটমঞ্চের কোন অংশ কোন নটের অধিকারে থাকবে, তার একটা নক্সা করিয়ে নেওয়া হতো।

আজকের দিনে নটমঞ্চের পরিকল্পনা ও গঠন এবং বিশেষ ক'রে আলোকসম্পাত, এই তিনকে যে-মর্যাদা দেওয়া হয়, তার দিকে নজর

না-দিলে নাট্যকার কোনো বিবরণই সম্পূর্ণ হবেনা। সেকালে মামুলি পটে-আঁকা রঙবেরঙের ঘরবাড়ি আর আজার ক্ষেতপাহাড়ের ছবি নটের পিছনে পতপত ক'রে উড়তো। তখন আকাশের নীল এতই নীল ছিলো যে সেদিকে চাইলে গায়ে জ্বর আসতো। এই সমস্ত ডাকের গহনা রোমাটিকদের দায়ভাগ-হিসেবে পাওয়া। অপেরার অভিনয়ে আজো আমরা এই যবনিকাগুলোকে দেখি। এগুলোর হাস্যকর অসারতা অপেরাগায়কদের নাটকী চরের উপযুক্ত পটভূমি বটে; বুকে হাত রেখে, রঙ্গমঞ্চে আড়ষ্ট হয়ে উল্লঙ্ঘন করা এই আবেষ্টনেই শোভা পায়। বাস্তবিকতার আবর্তাবে এ-সমস্তই বদলে গেলো। এখন থেকে নটমঞ্চের অলঙ্করণ এমন হতে লাগলো যাতে ঐতিহাসিক সাত্ত্বিকতা সূচিত হয়। রঙ্গালয়ের কুহক যথার্থ অভিজ্ঞতার মুকুর, এ-বিশ্বাস বজায় রইলো। কিন্তু বাস্তবিকতাও মাঝে মাঝে উপহাস্য হয়ে ওঠে। একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। আন্দ্রেয়েফ-এর “লাইফ অফ ম্যান”-নামক নাটকের উপক্রমণিকা একটি নবজাত শিশুর ক্রন্দনে। মস্কো আর্ট থিয়েটারে যখন এখানির মহলা চলছিলো, তখন সরকারী অনাথাশ্রম থেকে তেরোটি নবজাত শিশুর আমদানি ক'রে, তাদের কাঁদানো হলো। উদ্দেশ্য ছিলো গ্রামোফোন-রেকর্ডে তাদের ক্রন্দনধ্বনি মুদ্রিত ক'রে, যবনিকা-উত্থানের সময়ে সেই রেকর্ড বাজানো। প্রয়োজকদ্বয় কিন্তু শিশুদের কান্নায় প্রথমটা সম্ভ্রষ্ট হতে পারলেননা; অবশেষে একটি ছেলে অত্যন্ত আদর্শ-রকমের জোর গলায় কান্নিয়ে উঠতে তবে তাঁরা আশ্বস্ত হয়ে পরম্পরের দিকে সহাস্য নয়নে চাইতে পারলেন।

সেই প্রাচীন প্রকৃতিবাদের পুঙ্খানুপুঙ্খ প্রয়োগ আজকে আর প্রচলিত নেই; ধরণ এখন বদলে গেছে। আজকালকার ঝাঁক হচ্ছে অলঙ্করণকে ভাবব্যঞ্জক ক'রে তোলা; তাতে ব্যয়সঙ্কোচও সম্ভব। ফলে এখন একটা খিলেন বা ওই রকমের কোনো ভগ্নাংশমাত্র সারা অট্টালিকার প্রতিভূ হয়ে ওঠে। আলেখচিত্রণের মতো মঞ্চনির্মাণ ও বেশপরিকল্পনা চলে ফিউটরিষ্ট, কিউবিষ্ট অথবা সুপ্রিমিটিভ নিয়মানুসারে। রুশদেশে এখন মাত্র গাছাকয়েক দড়ি আর খানকয়েক তক্তা দিয়েই অভিনয়ের কাঠামো তৈরি হচ্ছে। যুদ্ধবিগ্রহের সময়ে সজ্জাসামগ্রীর অনটনেই যদিও উক্ত প্রথার সূত্রপাত, তবু জনগণের উপযুক্ত ব'লে বিবেচিত হওয়াতে ওই বাহুল্যবর্জিত মঞ্চসজ্জাই সর্বত্র পরিগৃহীত হয়েছে, এবং একেই মায়ার-হোর্স্ট ও তাঁর জার্মান শিষ্য পিস্কাটর কন্সট্রাক্টিভিস্ম নাম দিয়ে, তাঁদের নাট্যানুষ্ঠানের আদর্শ ক'রে তুলেছেন। ওতে ক'রে শুধু নির্বোধ নাট্যা-মোদীদের আধুনিকতার আকাঙ্ক্ষা মিটে ব'লেই, উক্ত রীতি সফল হয়নি।

রসতত্ত্বে খালি জায়গা ও উপাদানের অনাবৃত সৌন্দর্যের একটা যথার্থ প্রয়োজন আছে ; আগে এই নগ্নতাকে রঙে ঢেকে রাখা হতো ; সে-ক্রটি এতদিনে ঘুচলো। সেকালের চিত্রিত প্রচ্ছদের স্থানে নিশ্চিত দৃশ্য কিম্বা গর্ভন ক্রেগ্-প্রবর্তিত রঙীন পর্দা আমল পেলো। মস্কো আর্ট থিয়েটারের যুগেই গর্ভন ক্রেগ্ মস্কোয় নিমন্ত্রিত হয়েছিলেন। সেখানে তাঁর নির্দেশে হামলেটের যে-অভিনয় হয়, তার একটি দৃশ্যেই ক্রেগের নাট্যপ্রতিভার অদ্ভুত প্রমাণ মিলে। পর্দায়-তৈরি সোনালি দেওয়ালের উপর হামলেটের ছায়া আলোকসম্পাতের কৌশলে প্রতিফলিত হয়েছে, আর তার মাঝে দাঁড়িয়ে তিনি “To be or not to be” ব’লে স্বগতোক্তি করছেন—এই ছবির হৃদয়গ্রাহিতা অবিস্মরণীয়।

এ ছাড়া নটমঞ্চের অবগুষ্ঠনমোচনের আর একটি কারণ হচ্ছে এই যে দিনে দিনে আলোক রঙকে স্থানচ্যুত করেছে। নটমঞ্চের ভিতরের জন্তো আলোকচ্ছুরণের উদ্ভাবনা, রীতিপ্রধান অভিনয়ের জন্তো সঞ্চারণশীল রশ্মিসম্পাতের আবিস্কার, এবং ইচ্ছামতো উভয়ের হ্রাসবৃদ্ধির ব্যবস্থা, এই তিনের কল্যাণে নাট্যমন্দিরে যে-ছোতনাব্যঞ্জন সম্ভব হয়েছে, তা ইতিপূর্বের অভাবনীয় ছিলো। আজকাল নট ও নাটকের প্রত্যেক ভাবান্তরের সঙ্গে চলে আলোর সঙ্গ। আলোর সাহায্যে প্রাণ্ডার-রচিত আকাশে যে-চমৎকার রঙ ফুটে উঠে, আশ্চর্য পর্দায় যে-বায়ুমণ্ডলের ইঙ্গিত জাগে, ছায়ার সমর্থনে মূর্তিমাত্রেরি যে-স্পষ্টতা পায়, এ-সমস্তই নাট্যকলায় যুগান্তর নিয়ে এসেছে। এখন প্রযোজকের দৃষ্টি মুখ্যত অলঙ্করণের উপরেই নাস্ত, এবং এই অলঙ্করণের ভবিষ্যৎ আলোকশিল্পের ভাবী সম্প্রসারণের সঙ্গে গ্রথিত।

নাট্যমন্দিরের নক্সায় সুদৃঢ় অদলবদল চলাছে। রাইনহার্টের মতো কয়েকজন প্রযোজকের আদর্শ হচ্ছে অভিনেতা ও প্রেক্ষণিকের মধ্যে একটা সম্বন্ধ স্থাপন করা। এই উদ্দেশ্যে এমন সমস্ত নূতন নাট্যশালার নির্মাণ হচ্ছে, যাতে নটেরা প্রেক্ষাগৃহে নেমে দর্শকদের সঙ্গে মেলামেশা করতে পারে। এই রকমের রঙ্গালয়গুলির মধ্যে অগ্রগণ্য হচ্ছে বেল্লিনের নয়স্ শাউস্পিলহাউস্। এই সার্কাসতুল্য প্রকাণ্ড ইমারতে নটমঞ্চটা অর্ধচন্দ্রাকার এবং প্রেক্ষাগৃহের মাঝখানে অবস্থিত। রাইনহার্ট—ষ্টানিস্লাভস্কির পরে এত বড় প্রযোজক আর হয়নি—রাইনহার্ট “অর্ফিউস্ ইন্ দি আণ্ডারওয়ার্ল্ড্”—এর মতো অপেরার এবং “ডেথ্ অফ্ দাঁতন”—এর মতো চক্ষুচমৎকারী নাটকের অভিনয়ে উক্ত নাট্যমন্দিরটির সদ্যবহার করেছেন ; কারণ শুধু এই ধরনের মঞ্চই বিপুল জনসংখ্যাকে স্থান দেওয়া ও পরিচালিত করা সম্ভব। আজকালকার সকল নাট্যশালাতেই মঞ্চ একটা ঘুরন্ত টেবিলের আকার

ধরছে। এতে ক'রে দৃশ্যগুলো আগে থেকে গুছিয়ে রাখা যায় এবং দৃশ্যপরিবর্তনে কোনো বিলম্ব ঘটেনা। তাছাড়া ড্রেসডেনে আর একটা নূতন ধারার সূত্রপাত হয়েছে, যাতে কয়েকটা তথ্যখানায় দৃশ্যগুলো বড় বড় মঞ্চে সাজানো থাকে, এবং প্রয়োজনমতো সেগুলোকে যন্ত্রসাহায্যে উপরে তোলা হয়। এর চেয়েও অল্পব্যয়ের ব্যবস্থা হচ্ছে গোটাকয়েক চাকাওয়ালা তক্তার উপরে দৃশ্য ও আসবাবগুলো চড়িয়ে রাখা, এবং যবনিকা-পতনের সঙ্গে সঙ্গে সেগুলোকে মঞ্চের সামনে আনা।

আধুনিক রঙ্গালয়ের এই সংক্ষিপ্ত বিবরণে এটা স্মৃক থেকেই লক্ষ্য ক'রে এসেছি যে নাট্যকলার মধ্যে এমন একটা কোন বস্তু আছে, যা তার স্থিতিস্থাপকতার প্রতিবন্ধক। এতেই সে পরিবর্তনশীল শিল্পদারার অনুসরণে অক্ষম। এই বাধা হচ্ছে সাহিত্য, এবং অবাধাতার অপরাধে সাহিত্য আজ সম্প্রতিবিদদের চক্ষুশূল। তাদের প্রবর্তনায় কলাপদ্ধতিতে যে-সকল রূপান্তর ঘটছে, সেগুলো অবিলম্বে নাট্যশালায় প্রযুক্ত হোক—এইটাই তাদের স্বাভাবিক ইচ্ছা। কিন্তু চিত্রবিদ্যার মতো বিশুদ্ধ শিল্প হয়েছে, মঞ্চ-স্থাপনাই যখন কেবল কিউবিষ্ট কিম্বা ফিউটুরিস্ট মতে কোনো সর্বকক্ষ্য মঞ্চের উদ্ভাবনে অক্ষম, তখন উক্ত ইচ্ছা বিড়ম্বনামাত্র। যদিও আজকালকার রীতিপ্রধান শিল্পাদর্শের সমর্থনে এমন অলঙ্করণ সম্ভব যা শেক্সপীয়রের নাটকে বা ধ্রুপদী অভিনয়ের পক্ষে শোভন, তবু ইবসেন, বর্ণাড্ শ, গলসওয়ার্দি, জুড়ারমান এবং গত যুগের ফরাসী নাট্যকারদের বাস্তবগন্ধী রচনার প্রয়োজনায় সে-আদর্শ অব্যবহার্য; অন্তত তার ভগ্নাংশমাত্র কাজে লাগতে পারে।

সাহিত্যের সঙ্গে নাট্যকলার আত্মীয়তা সত্যিই উৎসুকাময়। সাহিত্যের গুণাগুণ যেমন প্রয়োজনশিল্পের উপরে প্রভাব বিস্তার করে, তেমনি অভিনয়শিল্পের সংস্পর্শ এসে পৌঁছয় সাহিত্যে। এই জন্তেই, গোড়াকার চক্ষুচমৎকারী নাটকগুলো বাদে, মস্কো আর্ট থিয়েটারের দৃশ্য-পরিকল্পনা, উচ্চারণপ্রণালী, আবেগ-বাজনার কড়িকোমল ইত্যাদি সমগ্র অভিনয়পদ্ধতি চেকোফের রচনার গুণে বদলে গিয়েছিলো; এবং আজ পর্যন্ত সেই পরিবর্তিত অবস্থাতেই আছে। এমন-কি মনে হয় যেন এই মুহূর্ত্তাব রেখাশিল্পীদের প্রায় সকলেই অন্তরের আবেগকে বীরোচিত ব্যক্তিস্বরূপে মূর্ত্ত ক'রে তুলতে অপারগ হয়ে পড়েছে। এই কারণেই বিকলনপন্থী পিরান্ডেলোর অদ্ভুত নাটকগুলোর জন্তে রোমসহরে একটা নূতন নাট্যশালায় প্রয়োজন ঘটে; এ'র নাটকের জন্তে যে-অভিনব কলাকৌশলের দরকার, তা অগ্ন্যত্র তুল্ভ। বর্ণাড্ শ-র 'বাক টু মেথুসেলা'-নামক নাটকখানিকে মামুলি বাস্তবগন্ধী দৃশ্যপরিচ্ছদে অভিযুক্ত করা

সম্ভব হয়নি ব'লেই, আজকাল ইংলণ্ডেও কলাকৌশল-সম্বন্ধে কৌতূহল দেখা দিয়েছে। পক্ষান্তরে রুশ ও জার্মানদের কল্যাণে মাকিনি নাট্যশিল্পে অপূর্ব উন্নতি শুরু হওয়াতে, ইউজিন ওনিল “এম্পারর জোন্স” লিখতে সাহসী হন। এক্সপ্লেসনিষ্ট লেখকদের নাট্যরচনা উত্তর-সামরিক জার্মান নাট্যশালার অসিদ্ধ অন্বেষণপ্রবৃত্তির প্রতিচ্ছবি মাত্র।

নানা ধরনের নাটকে নানা রকমের নাট্যশিল্পের প্রয়োজন হয়, কাজেই সম্প্রতিবিদ নাট্যশালাগুলোকে বাঁচতে হলে উপযোগী নাটকের আবশ্যক। এক মতসর্বস্ব লেখক ছাড়া নাট্যকারমাত্রই নানাশ্রেণীর নাটক লিখে থাকেন, তার মধ্যে কোনোটা হয়তো আষাঢ়ে, কোনোটা রীতিপ্রধান, কোনোটার প্রসঙ্গ মনস্তাত্ত্বিক, কোনোটার বা ঐতিহাসিক, আবার এক-একটা হয়তো বাস্তবপন্থী। ফলে আজকালকার অতি আধুনিক রঙ্গালয়ে সাহিত্যের আমদানী অত্যন্ত অল্প। কিন্তু উপযুক্ত উপাদান পেলে মাযারহোন্টের বিপ্লবপ্রচারিণী নাট্যশালা সুদ্ধ কী রকম অপরূপ শিল্পসৃজনে সমর্থ হয়, তার প্রমাণ মিলে “হাল ও চায়না”-নামক চৈনিক শ্রমিকসংঘর্ষের নাটকখানির অভিনয়ে। তবে এই প্রসঙ্গে সোভিয়েৎ কারখানাও বেশি নাটক তৈরি করতে পারছেন। সুতরাং স্বয়ং মাযারহোন্টও এখন ধ্রুপদী রুশ নাটকগুলোর বৈহাসিক অনুকরণে আত্মনিয়োগ করেছেন। এর ফলে নাট্যসম্বন্ধে কতকগুলো চমৎকার তত্ত্ব আবিষ্কৃত হয়ে থাকলেও, তাঁর অবস্থা এখন মামুলি প্রযোজকদের মতোই বৈচিত্র্যবিহীন। অতএব দেখা যাবে প্রবন্ধের প্রস্তাবনায় যে সম্বন্ধের উল্লেখ করেছিলুম, তার সমাধান এখনো সুদূরপর্যায়ত। শুধু সেইদিন সে-দুর্দশার অবসান হবে যবে উপযোগী সাহিত্যের বন্যা রঙ্গালয়ে পুনঃপ্রবেশ করবে। এযুগের কার্যকৌশলের আবিষ্কারগুলি নাট্যকলার ভবিষ্যৎকে কী পরিমাণে প্রশস্ত ও সমৃদ্ধিশালী করে তুলেছে, তা বোঝা যাবে শুধু সেই শুভদিনে।*

শাহেদ সুরহুদ্দি

একটা সাফাই গেয়ে রাখি। এ শেয়ালটা মেরেছিলাম মা'র হুকুমে, অন্যর বাড়ীতে বড় উপদ্রব ক'রত। লাটীনে এক কথা আছে নরকে নেমে যাওয়ার পথ বড় সুগম। এই শেয়াল থেকে আমার অধঃপতন শুরু। পরে ঝাঁকে ঝাঁকে যখন নিরীহ পাখী মেরেছি সে ত আর কর্তৃপক্ষের হুকুমে নয়। একটু কৈফিয়ৎ দিতে হয়, কেন এ দুষ্কর্মে লোকে প্রবৃত্ত হয়। বন বাদাড়ে ঘুরে বেড়াবার উৎসাহে, বন্দুক মারার আনন্দে, রক্তপাতের নেশায়, আর কতকটা খাওয়া-লোভে। আমি কিন্তু পাখীর মাংস যা খেয়েছি তার চেয়ে গালাগাল খেয়েছি ঢের বেশী। আর সে গালাগাল খুব জোরে দিয়েছেন তাঁরাই যঁরা। সে মাংস আমার চেয়েও তৃপ্তিপূর্বক খেয়েছেন। আমি কিন্তু গাল খেয়েও স্বপ্নম্য় ছাড়িনি। শুধু তাই নয়। যখন যেখানে সুবিধা পেয়েছি ছেলেপিলেদের বন্দুক ধ'রতে শিখিয়ে আমার গুরু-ঋণ পরিশোধ করেছি। শাস্ত্র শিখলেই শেখাতে হয় এই সনাতন বিধি, তা সে যজুর্বেদই হোক বা ধনুর্বেদই হোক। শত্রুপক্ষ হয়ত ধনুর্বেদকে চৌর্যশাস্ত্রের দলে ফেলবেন। তা ফেললেই বা, চুরি যদি ক'রতেই হয় ত আনাড়ীর মত করা কিছু নয়। মানুষের শত্রু বাঘ ভাল্লুক মারতে দোষ নেই, সেপাই হ'তেও দোষ নেই, এ কথা এক যোগী ঋষি ছাড়া সবাই কবুল করেন। কিন্তু এই দুই কাজেই সিদ্ধির জন্ত রীতিমত সাধনার দরকার। কেবল চাঁদমারিতে নিশানা ক'রতে শিখে বাঘ শত্রু কি মানুষ শত্রুর সামনে গেলে অপঘাতেরই বেশী সম্ভাবনা। অপঘাত করাই যদি উদ্দেশ্য হয়, ত ছুপয়সার সৈকো খেলে সম্ভাও হয় কষ্টও কম। কিন্তু শত্রুনাশ ক'রতে হ'লে অবার্থ লক্ষ্য থাকা চাই আর শরীরটাও রীতিমত রোদজল-সহ্য হওয়া চাই। বনে পাহাড়ে নদীর চরে ঘুরে খাওয়া সংগ্রহ করাই এর সোজা উপায়। এই আমার গীতোক্ত অভ্যাসযোগ। এই ঈশোপনিষদের অবিচার উপাসনা, যা নইলে অমৃত্যুশনের কোনও আশা নেই। ছেলে বখানোর কৈফিয়ৎ যথাসাধ্য দিলুম। একটা কথা বলি, আমার ছুচারজন কাক-শালিক-মারা শিষ্য এখন রীতিমত শের আকগান হয়েছেন।

শিকার ক'রলে শুধু শরীর শক্ত হয় তা নয় নানারকমের শিক্ষাও যথেষ্ট পাওয়া যায়। রক্ত দেখলে গা ছমছম করা বন্ধ হ'য়ে যায়। দেশের গরীব চাষী, কাঠুরে প্রভৃতির সঙ্গে ক্রমাগত মেলামেশা হয়। এই সমস্ত লোক, যারা আমলামাত্রকেই ভয় করে, ভদ্রলোককে দূরে ঠেলে রাখে, তারা শিকারীদের সঙ্গে এত অসঙ্কোচে মেশে যে আশ্চর্য। আনাড়ীর মত নিশানা চুকলে সঙ্গে সঙ্গে গুনিয়ে দেয়, বিন্দুমাত্রও দ্বিধা করেনা। এই সম্বন্ধে দুই-একটি মজার গল্প বলি। একবার গোবরডাঙ্গার জ্ঞানদাবাবু

ছুই হাকীম সাহেবকে নিয়ে স্নাইপ (কাদাখোঁচা) মারতে গেছিলেন। স্নাইপ খুব জোরে ওড়ে, মারা ভয়ানক কঠিন কাজ। সাহেব ছুটি নিতান্ত green অর্থাৎ কাঁচা শিকারী ছিলেন। তবু সাহেব ত, খুব কেতা ক'রে দড়াম দড়াম ক'রে টোটা ওড়াতে লাগলেন। চিন্তা নেই, টাকা গৌরী সেনের। প্রায় পনের মিনিট পরে যখন পাখী একটাও পড়ল না জ্ঞানদাবাবুর বুড়ো শিকারী ভয়ানক চ'টে চোঁচিয়ে উঠল, “বাবু, এগুলোকে ঘুষু মারতি নিয়া যান”। সাহেবদের অর্থ-বোধ হ'ল, কারণ বাঙ্গলায় Higher Standard পরীক্ষা পাশ করেছিলেন। মাজিষ্ট্রেটকে এ রকম বলা এক গান্ধীজী ব'লতে পারেন, আমাদের কৰ্ম নয়। আমার অদৃষ্টে একবার এই রকম স্ততিবাদ হয়েছিল। এক প্রকাণ্ড বিলে হাঁস মারতে গেছি। গাদা গাদা শর কেটে এক সঙ্গে বেঁধে ভেলা তৈরী হয়েছিল। তাইতে শিকারী-সরদারকে সঙ্গে নিয়ে বসেছি, আর গ্রামের লোক চারিদিকে ডিঙ্গীতে ঘুরেফিরে হাঁস ওড়াচ্ছে। তার আগের হুণায় একদল সাহেব শ'ড়য়েক পাখী মেরে নিয়ে গেছিলেন, তাই আমার পাখীগুলো খুব উচুতে আর খুব জোরে উড়ছিল। আমি আন্দাজ পাচ্ছিলাম না। এক একবার গুলি যেই ফসকে যায় শিকারীগুলো কোরাস গেয়ে ওঠে “রাম রাম ব'লে চলে-এ-এ গেল।” একে নিজের যথেষ্ট বিরক্তি, তার উপর এই কোরাস গান, মনের অবস্থা কি হ'ল বুঝতেই পারছেন। শেষকালে দৈব সদয় হ'লেন, হঠাৎ আন্দাজ পেলাম। পরে পরে গোটা কয়েক হাঁস পড়ার পরে শিকারীদের কুপা হ'ল সরদার ব'লে উঠল, “হ্যাঁ, আজ পাখীগুলো বড় বেয়াড়া রকম উড়ছে।” এই আশ্বাস পেয়ে আরও কয়েকটা পাখী পাওয়ায় মান বাঁচল। আমি তখন মাজিষ্ট্রেট, শিকার আমার এলাকার মধ্যেই হচ্ছিল, তবু এই ব্যাপার।

আর একবার এর চেয়েও বিভ্রাট হয়েছিল। কারণ, নায়ক স্বয়ং পুলিশ সাহেব। সে এক পাহাড়ে দেশ কিন্তু জঙ্গল বড় কম, কাজেই জানোয়ারও বেশী নেই। কোন কোন জায়গায় ছু-চারটে হরিণ মাত্র। নানা তোড়জোড় ক'রে শিকার ক'রতে হ'ত। হয়ত একটা সমস্ত পাহাড় হাঁকা ক'রে একটা হরিণ বের হয়। সেটা ফস্ফালে সারা সকাল রৌদ্রে হাঁটাই মার। আমি ছুই-একবার কপালজোরে একটু কারদানী দেখাতে পেরেছিলাম তাই আমায় গাঁয়ের লোকে খাতির ক'রত। একদিন এই পুলিশ সাহেবটিকে সঙ্গে নিয়ে গেলাম আর পাটিলকে বিশেষ ক'রে ব'লে দিলাম যে তাকে একটা হরিণ দেওয়াই চাই। সুতরাং জঙ্গল ভাঙ্গবার সময় সবচেয়ে ভাল জায়গাটায় তাকে বসালে। কিন্তু বেচারার সেদিন নসিব খারাপ। ছু-ছুবার হরিণ এল একেবারে কাছে, সে আওয়াজও ক'রলে, কিন্তু গুলি লাগল না।

এতে সত্যি গজ্জার কিছু নেই। আর একটা হরিণ বের হ'লে হয়ত ঠিক পেত। কিন্তু বেলা বারটা পর্য্যন্ত মানুষে কুকুরে সারা বনটা তোলপাড় ক'রলে, কিছুই দেখা গেল না। শ্রান্ত হ'য়ে এক গাছতলায় সবাই ব'সে আছি এমন সময় পাটিল বোধহয় আশাস দেবার অভিপ্রায়ে ব'ললে, “আসছে বার সাহেব তোমার কাছে হরিণ বেঁধে এনে দেব।” সবাই হো হো ক'রে হেসে উঠল। পাটিল আমার দিকে তাকিয়ে ব'ললে, “তুমি বাবা অতদূরে কেন বসলে? আমাদের আজ মাংস খাওয়া হ'ল না।” সাহেবটি বিমর্ষভাবে বললে, “I didn't know I was such a rotten shot.” (এত বড় আনাড়ি আমি তা জানতাম না।) হয়ত এই পাটিলই গ্রামে কি সহরে হ'লে পাঁচ মিনিট অস্থব সাহেবের পায়ের ধূলা নিত। কিন্তু এ যে বন, এখানে সবাই সমান। বনের এ শিক্ষাটা সকলের হওয়া ভাল।

অকারণ নিষ্ঠুরতা যথার্থ শিকারীর চোখে নিন্দার জিনিস। যে শিকারী পাখী কি জানোয়ার জখম ক'রে ছেড়ে দেয় তার বড় ছুঁচাম হয়। বাঘ জখম ক'রে ছেড়ে আসা ত একটা গুরুতর অপরাধ। কারণ চোট-খাওয়া বাঘ ছ-একদিনের ভেতর বনে এক-আধটা কাঠুরে মারবেই। যে-বাঘ কখনও মানুষের সংস্রবে আসেনি তার প্রথম চেষ্টা পলায়নের, কিন্তু যিনি গুলি খেয়েছেন কি মানুষের রক্ত আশ্বাদন করেছেন, তিনি সদাই মানুষের পিছু ঘুরছেন। বাগ পোলেই ঘাড় মটকে দেন। শিকারের তাই একটা কড়া নিয়ম আছে যে, বাঘের উপর একবার গুলি ছুঁড়লে তাকে নিকেশ ক'রে আসতে হবে। আমার এক বালাবন্ধুর প্রথম বাঘ মারার গল্প বলি। তিনি উত্তরবঙ্গ কোনও মহকুমায় চাকরী ক'রতেন। তাঁর শিকার প্রধানতঃ পদব্রজেই চ'লত। তবে কালেভদ্রে হাকিম মহাশয়ের সওয়াবীর হাতীটা পেতেন। ছ-চারটে বনবরা' ও চিতাবাঘ মারার পর বন্ধুবরের সাধ হ'ল এইবার এক সত্যি গো-বাঘা মারবেন। একদিন খবর এল, এক দাড়ি-গোঁফওয়ালা প্রকাণ্ড বাঘ কাদের মহিষ মেরে এক হোগলা বনে নিয়ে গেছে। আশে পাশে কোন বাঘমারা সাহেবলোক ছিলেন না কাজেই বন্ধুর সুযোগ মিলল। হাকিমবাবুর হাতী নিয়ে বেরিয়ে প'ড়লেন। সঙ্গে মেচ-জাতীয় শিকারী। খুব ভোরে বনের বাইরে উপস্থিত হ'লেন। শিকারী নেমে দেখিয়ে দিলে কোনখান দিয়ে বাঘ মহিষটাকে টেনে নিয়ে গেছে। ধীরে ধীরে হাতী সেই পথে বনে ঢুকল। এরকম ক্ষেত্রে হাতীর পায়ের শব্দে বাঘ সচরাচর পালায় না। বড় জোর একটু এদিক ওদিক সরে গিয়ে দেখে যে আগন্তুক কে। এবার কিন্তু তাও করলে না। হাতী একেবারে Kill (মরা মহিষটা)-এর সামনে বন্ধুবরকে উপস্থিত ক'রলে।

তিনি দেখলেন যে বাঘটা আধ শোওয়া অবস্থায় মহিষের ওপর ছুই থাকা রেখে দিবা একমনে ছোট হাজরী করছে। হাতীর পায়ের শব্দে প্রকাণ্ড চাকাপানা মুখটা তুললে। বন্ধুবরের সঙ্গে চোখোচোখি হ'ল। এ সময়ে মাথা ঠাণ্ডা রাখা খুবই শক্ত। তবে বন্ধু আজন্ম বনচারী, সহজে ঘেবড়ে যাবার পাত্র ছিলেন না। নিমেষের মধ্যে বাঘের ছুই জ্বলন্ত চোখের মাঝে তাক ক'রে লাগালেন গুলি। যেই না গুলি মারা, বাঘ ভীষণ গর্জন ক'রে দিলে এক লাফ। হাতীটা শিকারী হাতী ছিল না। গোড়জনশূলভ প্রকৃতি। চক্ষের পলকে মুখ ফিরিয়ে উর্দ্ধপুচ্ছ হ'য়ে দৌড় দিলে। বন্ধু সতর্ক ছিলেন না, মাথায় একটা গাছের ডাল লেগে গড়িয়ে ভুঁয়ে পড়ে গেলেন। চোট লেগে বেহুঁস হ'য়ে প'ড়লেন। অনেকক্ষণ পরে যখন জ্ঞান হ'ল, দেখলেন যে হাত পা কিছু ভাঙ্গেনি কিন্তু বন্দুকটা দুখণ্ড হ'য়ে গেছে। সম্ভরণে সরীসৃপ গতিতে বন থেকে বের হ'লেন। মহা সঙ্কট। জখম বাঘটাকে বনে ছেড়ে যেতেও পারেন না; অথচ ভাঙ্গা বন্দুক নিয়ে করেনই বা কি? সর্ব্বাঙ্গে বাথা, আস্তে আস্তে সদরের পানে হেঁটে চললেন নুতন বন্দুক সংগ্রহ ক'রে ফিরবেন ব'লে। তখন বেশ বেলা হয়েছে। হঠাৎ দেখলেন দূরে কে হাতী চড়ে যাচ্ছে। জোরে ডাক ছাড়লেন। হাতী কাছে এলে দেখলেন এক পরিচিত গারো জমীদার। তাঁকে সব ঘটনা ব'লতেই তিনি তাঁর হাতী ও বন্দুক দিলেন। বন্ধু আবার বনে ঢুকলেন, এবার কিন্তু প্রাণ হাতে ক'রে। জানতেন বাঘ সহজে ছাড়বে না। ধীরে ধীরে পা টিপে টিপে হাতী যখন ভেতরে গেল, দেখলেন যে বাঘ মহিষের উপর শুয়ে আছে। একেবারে কাছে গেলেন তবুও ওঠে না। তখন হাতী শুঁড় দিয়ে বাঘকে নাড়া দিলে। দেখা গেল, বাঘ মধ্যললাটে বিধিলিপি নিয়ে ব্যাঘ্রের প্রেতলোকে চলে গেছে। হাতীর উপর শব তুলে নিয়ে বন্ধু সেই গারো রাজার সঙ্গে মহাধুম ক'রে নগর প্রবেশ ক'রলেন। পকেটে যে রুটি ও গুড় ছিল সেটা খাবার ফুরসৎ এতক্ষণে হ'ল।

একটা ভালুক শিকারের গল্প বলি। Bad shot অর্থাৎ বে-আন্দাজি গুলিমাঝে কতটা লজ্জার কথা পাঠক তা বুঝবেন। আমার পরিচিত এক সাহেব তাঁর ছুই বন্ধু নিয়ে পশ্চিমে সুলেমান পর্ব্বতে ভালুক মারতে গেছিলেন। তিনজনেই পাকা শিকারী, কিন্তু সারা সকাল পাহাড়ে পাহাড়ে মছায়া ও বাদাম গাছের তলায় ঘুরে একটাও ভালুক দেখতে পেলেন না। তখন কতকটা শ্রান্ত ও বিরক্ত হ'য়ে টিফিন বাস্ক নিয়ে ব'সে প'ড়লেন পাহাড়ের গায়ে এক সরু তাকের উপর। সাহেবদের একটু ক্ষিদে বেশী, রসদের গোলযোগ হ'লে কাজ পণ্ড হ'য়ে যায় একথা সবাই জানেন। আমার সাহেবরা যখন রুটি মাখন, নানারকম পশুপক্ষীর মাংস ও পানীয়ের বোতল

নিয়ে বেশ জমে বসেছেন, খুব গল্প চলেছে, তখন হঠাৎ পাহাড়ের ফাটল থেকে এক বিশাল কালো ভালুক বেরিয়ে এল। যেই বেরোন, কি তিন সাহেবই চক্ষের নিমেষে বন্দুক তুলে ছুম দাম ছুম ক'রে তার উপর তিন আওয়াজ। স্বাক্ষরাজ তাক থেকে গড়িয়ে একেবারে খাদে পড়ে গেলেন। তখন তিনজনে মহা তর্ক জুড়ে দিলেন। এ বলে আমার গুলি লেগেছে ও বলে আমার গুলি। তিনজনের বন্দুকের ফাঁদল তিন মাপের, সুতরাং জানোয়ার দেখলেই বোঝা যাবে কার গুলি লেগেছে। সমস্যা সমাধানের জন্য তিনজনেই খাদে নেমে গেলেন। গিয়ে দেখলেন ভালুকটা মরে পড়ে রয়েছে বটে, কিন্তু তার গায়ে কোথাও গুলির দাগ নেই, পুচ্ছাগ্রে মাত্র একটা জখম। তখন তিনজনে আবার তর্ক। এ বলে ও তোমার গুলির দাগ, ও বলে ও তোমার। কেউই সে চমৎকার লক্ষ্যবোধের জন্যে দায়ী হ'তে চায় না। শেষে মিটমিট হ'ল। স্মির হ'ল তিনজনেই নিশানা চুকেছেন, পড়বার সময়ে কোন কাঁটাগাছে লেগে ভালুকের ল্যাজের ডগা ছিঁড়ে গেছে।

আমি একবার বাঘের নাকে গুলি লাগিয়ে লজ্জা পেয়েছিলাম সে গল্পটাও করি। বাঘ শিকার অনেক রকমে হয়। এক রকম ত বলেছি, একটা হাতী নিয়ে কি পায়ে হেঁটে ধীরে ধীরে জঙ্গলে ঢুকে kill-এর উপর বাঘকে মারা। আর এক রকম হচ্ছে বড়লোকের শিকার, অনেক হাতী নিয়ে। অধিকাংশ হাতী অর্ধচন্দ্রাকৃতি সারবন্দী হ'য়ে জঙ্গল ভাঙতে থাকে আর যেদিকটায় বাঘ বেরিয়ে পালাবার সম্ভাবনা সেই দিকে হাওদা-বাঁধা হাতীর উপর শিকারীরা বসেন। এই রকম শিকারে বাঘকে খুবই কাছে পাওয়া যায়। পেছনে তড়া খেয়ে বাঘ বনের কিনারায় এসে মুখ তুলে একবার দেখে নেয় সামনে কি আছে। সেই সময়ে মারার খুব সুবিধা যদি মাথা ঠিক থাকে। এই অবস্থায় আমি একদিন বাঘের অপেক্ষায় রয়েছি। আমার দুদিকে দুজন পাকা শিকারী। সামনের কেশবনের উপরটা যে রকম ঢেউ খেলিয়ে যাচ্ছিল তাতে বোঝা যাচ্ছিল যে বাঘ সোজা আমার কাছে আসছে। হঠাৎ শেষ মুহূর্তে একটু বেঁকে গিয়ে আমার ডানদিকের শিকারীর সামনে মাথা বাড়াল। তিনি আমাকে একটা সুর্যোগ দেবার ইচ্ছাতে চেষ্টা করে বল্লেন আপনি মারুন। আমার হাতীতে হাওদা ছিল না, pad-এর (গদীর) উপর পা ঝুলিয়ে বসেছিলাম, ঝট ক'রে ঘুরে বসতে সাহস হ'ল না। যদি হাতীটা হঠাৎ দৌড় মারে ত মুশ্কিল। ডানদিকে নিশানা ক'রতে বাধ বাধ ঠেকল, ফলে গুলি লাগল না। বাঘ ফিরে জঙ্গলে ঢুকল কিন্তু বেশীদূর যেতে হ'ল না, কেননা হাতীর লাইন অনেক এগিয়ে এসেছিল। ভয় পেয়ে বাঘটা তিন লাফে আমার বাঁদিকের

শিকারীর পাশ দিয়ে উর্দ্ধ্বাঙ্গে দৌড়ে বের হ'ল। তিনি মারলেন এক গুলি। বাঘ কিন্তু পড়ল না। আমরা তিনজনেই হাতী ফিরিয়ে তার পিছু নিলাম। খানিক দূরে দেখি এক কুল ঝোপের ভিতর ব'সে বাঘটা ভীষণ গর্জাচ্ছে। আমি এক ঘা মারতেই উর্টে প'ড়ল। আমি আনাড়ী শিকারী, মনে মহা আনন্দ হ'ল বাঘ মেরেছি। কিন্তু হাতীগুলো যখন তাকে টেনে বের করলে, দেখা গেল যে আমি গুলি না মারলেও বিশেষ কিছু এসে যেত না, কারণ আমার বাঁদিকের বন্ধু গোটা চারেক Buck shot ছররা তার বুকের ভিতর চালিয়ে দিয়ে ছিলেন। শিকারের নিয়ম অনুসারে বাঘ তাঁর আমার নয়। হঠাৎ এক মাল্হত বাঘের নাকের উপর এক জখম দেখিয়ে ব'ললে, “ভুজুরই প্রথম গুলি লাগিয়ে ছিলেন।” আমি সবেগে ঘাড় নেড়ে জানালাম যে, আমার গুলি মোটে লাগেনি, ওটা ছররার দাগ।

আমার মৃগয়ার প্রসঙ্গ নিয়ে এলেই হাস্যরসের অবতারণা হবে স্মৃতাং সে আর কাজ নেই। এইবার একটা বড় ছুংখের গল্প বলি। পাঠক বুঝবেন শিকারকাহিনীতে করুণ রসের অভাব নেই। একদিন এক ডাক্তারবাবু আমাদের বাড়ী এসেছিলেন বজ্রা ছয়ারের এক চা বাগান থেকে। মস্তবড় শিকারী ব'লে তাঁর প্রতিপত্তি ছিল তাই আমি তাঁকে ব'ললাম, “আমায় নিয়ে একদিন বাঘ মারতে চলুন না।” তিনি ব'ললেন, “মহাশয়! আমি নাকে কানে খং দিয়ে বন্দুকধরা ছেড়ে দিয়েছি।” কি হয়েছিল বারবার জিজ্ঞেস করায় নিতান্ত অনিচ্ছায় এই গল্প ব'ললেন। তাঁদের বাগান প্রায় ১০০ একর জমী। তার তিন ভাগের একভাগ পরিষ্কার ক'রে বাগান হয়েছে, বাকী ৬০০ একর এখনও ভীষণ জঙ্গল, তার মধ্যে থাকেনা হেন বুনো জানোয়ার নেই। সেই বনে পনের বছর ঘুরে ঘুরে আমাদের ডাক্তারবাবু অবার্থ লক্ষ্য ও অগাধ সাহস সঞ্চয় করেছিলেন। এ ত আসামের বাগান নয় যে ডাক্তারকে নানা কাজে অকাজে ব্যস্ত থাকতে হয়; আর এখানকার কুলিরা পাহাড়ী, তাদের অত বেশী ঔষধপত্রও দরকার হয়না, তাই ডাক্তারের সময়ের অপ্ৰতুল হয়না। তিন বছর আগের কথা। বিলেত হ'তে এক তাজা ছোট সাহেব এসেছেন। বড় সাহেব কাজে বড় ব্যস্ত তাই ডাক্তারবাবুকে ডেকে ব'ললেন, “ডাক্তার, ছোট সাহেবকে একটু শিকার করিয়ে নিয়ে এস।” এক পুরানো ওস্তাদ শিকারী হাতী ও মাল্হত দিলেন। ছোট সাহেবের কিন্তু এ বন্দোবস্ত ভাল লাগল না। ডাক্তার একটা বাবু মাত্র, আর তার হাতে কিনা বড় সাহেব ছেড়ে দিলেন শিকার শিখতে! বেচারার অদৃষ্ট, প্রথম থেকেই ডাক্তারের সঙ্গে খিটিমিটি আরম্ভ ক'রলে, ডাক্তারকে জানিয়ে দিলে

যে, সে দেশে অনেক শিকার করেছে, তার নতুন শেখবার কিছু নেই। হাতী ক্রমে গভীর বনে এসে উপস্থিত হ'ল। সম্ভরণে আস্তে আস্তে চলতে লাগল। শিকারের কানুন অনুসারে মানুষ তিনটিই নিস্তদ্ধ নির্বাক। এমন সময় দূরে দেখা গেল এক প্রকাণ্ড বারশিঙ্গা হরিণ চরছে। ডাক্তার সাহেবকে ব'ললেন, বেশ ক'রে তাক ক'রে একটা গুলি লাগাতে। ছোকরাটি বন্দুক তুললে বটে কিন্তু হাতীর শ্বাসপ্রশ্বাসের জ্ঞা যতটা গা নড়ে তাতেই তার হাত কাঁপতে লাগল। সে নীচে নেমে মারতে চাইলে। ডাক্তার অনেক বারণ ক'রলেন, প্রবীণ মাজত জোড়হাত করলে, কিন্তু সেখানে বেশী কথা ত কওয়ার জো নেই, তাকে বন্ধ করা গেলনা। হাতীর লাজ বেয়ে নেমে পড়ল আর হরিণের উপর আওয়াজ করলে। হরিণ পালাল, কিন্তু এদিকে চক্ষের পলকে ভীষণ ব্যাপার হ'য়ে গেল। কাছের ঝোপ থেকে এক প্রকাণ্ড বাঘ এক লাফে ছোকরার ঘাড়ে এসে পড়ল। দেখতে না দেখতে বাঘে মানুষে ধুলোয় গড়াগড়ি দিতে লাগল। ডাক্তার ইতিমধ্যে নেমে পড়েছেন কিন্তু প্রায় মিনিটখানেক ভ্রমসা ক'রে গুলি মারতে পারলেন না, যদি ছোকরাটির গায়ে লাগে। যখন সুবিধে পেলেন মারলেন বটে, বাঘও গুলি খেয়ে চীৎ হ'য়ে প'ড়ল কিন্তু সাহেবটির মাথা তার আগেই ছু থাবার মাঝে পিশে গুড়ো ক'রে দিয়েছিল। শব ছুটা নিয়ে ডাক্তার বড় সাহেবের বাঙ্গলায় ফিরলেন। তিনি দেখামাত্র সব বুঝলেন, গম্ভীর স্বরে ব'ললেন, “তুমি চ'লে যাও ডাক্তার, আর আমাকে কখনও মুখ দেখিওনা।” ডাক্তার নীরবে মাথা হেঁট ক'রে চ'লে গেলেন। পরের দিন খুব ভোরে সাহেব ডাক্তারের বাসায় গিয়ে উপস্থিত হ'লেন। আসবাব পত্র প্যাক করা দেখে কাতরভাবে ব'ললেন, “ডাক্তারবাবু, তুমি আমি পনের বছরের বন্ধু, কুঠির বন্ধু নয় আফিসের বন্ধু নয় বন জঙ্গলের বন্ধু, আমার একটা কথায় রাগ ক'রে চলে যেওনা। কিন্তু ছোকরা মায়ের এক ছেলে ছিল, বিশ্বাস ক'রে তিনি আমাদের কাছে পাঠিয়েছিলেন। তাকে আমরা রক্ষা ক'রতে পারলাম না, ডাক্তার।” ডাক্তার উঠে গিয়ে তাঁর সাধের বন্দুকটি নিয়ে এলেন, নলটা ধ'রে ভূঁয়ে আছাড় মেরে তিন টুকরো ক'রে ফেললেন। সাহেব নিঃশব্দে টুকরোগুলো তুলে নিয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে গেলেন। সেই থেকে ডাক্তার আর বন্দুক ধরেন নি।

ইংরেজীতে যাকে sport বলে তাতে নীচতা বা বীরধর্মের অবমাননা কিছু নেই। সাহেবরা বস পাখী মারেন না। কেউ মারলে তাকে pot shot (হাঁড়ী ভরাবার জ্ঞা শিকার) বলেন। হাতীর উপর থেকে বা মাচানের উপর থেকে বাঘ মারাতে শিকারীর বিপদের অন্ত নেই তাই সেটাও sport ব'লেই গণ্য। কিন্তু কোথাও কোথাও রাজোয়াদাতে

কোঠাবাড়ীর মধ্যে ব'সে যে বাঘ মারা হয় সেটা খুন-খারাপির সামিল। সেইরকম, মোটারে ব'সে ভীষণ বকঝকে আলো ফেলে জানোয়ারের চোখ অন্ধ ক'রে দিয়ে তাকে গুলিমাঝে এও আমার মতে কসাইয়ের কাজ। সত্যি, স্বীকার না ক'রে উপায় নেই যে, যথার্থ মরদের মত বাঘ মারা পায়ে হেঁটেই হ'য়ে থাকে। ইতিহাসের শের আফগান সম্মুখযুদ্ধেই শের মেরেছিলেন। আমাদের একালে যতীন মুখুযোও মল্লযুদ্ধে বাঘ মেরে 'বাঘমারা যতীন' নাম পেয়েছিলেন। অবশ্য, বাঘকে ভগবান যেমন নখদন্ত দিয়েছেন তাতে শিকারীর হাতে অস্ত্র থাকায় পরাক্রমের লাঘব হয়না। একবার এক মস্ত জাঁদরেল ইন্দোরের শিবাজীরাও হোলকারের দরবারে উপস্থিত হ'য়ে শের মারা সম্বন্ধে নানা গল্পগুজব ক'রছিলেন। হোলকার জিজ্ঞেস ক'রলেন, "সাহেব, তুমি কি রকম ক'রে শের মার?" বেচারী সেনানী জবাব দিলেন যে, মাচানই তাঁর মতে প্রশস্ত উপায়। রাজা আশ্চর্য হ'য়ে ব'ললেন, "তুমি না জাঁদরেল, গাছের উপর থেকে লুকিয়ে বাঘ শিকার কর!" সাহেব জিজ্ঞেস ক'রলেন, "মহারাজ, আপনি তবে কি ক'রে মারেন?" রাজা উত্তর ক'রলেন, "শের কে সাথ শের কী লড়াই। চলিয়ে, স্ত্রবোকে মেরে সাথ বাতায়ঙ্গে।" সাহেব গিয়েছিলেন কিনা আমি জানিনা। এই হোলকার নাকি পাগল ছিলেন। সিংহাসন ছাড়ার পর কিছুদিন মাথেরান সহরে থাকতেন। একদিন এক পারসী ছোকরা খুব জোর সাহেবী কাপড় প'রে মহা কায়দায় তাঁর বাড়ীর সামনে দিয়ে ঘোড়ায় চ'ড়ে যাচ্ছিল। ঘোড়াটা কিন্তু খোঁড়া ছিল। হোলকার বারান্ডায় দাঁড়িয়ে এই দৃশ্য দেখে ডাক দিলেন, "পারসী, এই পারসী, ঈশ্বর আও।" সে বেচারী প্রাণপণ চেষ্টায় তার টুপীর মর্যাদা রক্ষা ক'রছিল, ঘোড়া ছুটিয়ে দিলে। রাজাও ছাড়বার পাত্র নয়, সেপাই পাঠিয়ে তাকে ঘোড়া শুদ্ধ ধরিয়ে আনালেন। হিন্দীতে লুকুম ক'রলেন, "উত্তর যাও, ঘোড়ে কা পায়ের দেখো।" দেখা গেল এক পায়ে ঘা, তাই ঘোড়াটা খোঁড়া ছিল। রাজা চ'টে আগুন হ'য়ে গেলেন। চার জন লোক সঙ্গে দিয়ে পারসীটিকে ব'ললেন, "ঘোড়ার মুখ ধরে আস্তে আস্তে আস্তাবল নিয়ে যাও। পথে যদি ঘোড়ায় চড়তে চেষ্টা কর ত আমার সেপাইরা তোমায় খাদে ফেলে দেবে। আর ফের যদি কোন ঘোড়াকে কষ্ট দাও ত তোমার ঠাঙ্গ ভেঙ্গে দেব।" পাগল বই কি, নইলে বাঘের জন্য ঘোড়ার জন্য এত দরদ!

হরিণ শিকারে বড় আনন্দ পাওয়া যায়, যদিও তাতে কোন বিপদের আশঙ্কা নেই। পাঠক আমাকে হঠাৎ কাপুরুষ ব'লে ব'সবেন না যেন। হরিণগুলো যে রকম নির্মমভাবে ক্ষেত্রের শস্য ধ্বংস করে তা দেখলে বুঝবেন যে, তাদের মেরে ফেলা অস্ত্রধারীর একটা কর্তব্যের মধ্যে। বরাহ

আর হরিণ কুব্জের এত বড় শত্রু বলেই তাদের মাংস ক্ষত্রিয়ের প্রশস্ত খাদ্য ব'লে নির্ধারিত হয়েছিল। Sport-এর জন্য হরিণ শিকার পায়ে হেঁটেই হয়। দূর থেকে হরিণ নজর ক'রে নিয়ে, আস্তে আস্তে কখনও ঝোপের আড়ালে লুকিয়ে, কখনও বুকে হেঁটে, সম্ভরণে, বন্দুকের পাল্লার মধ্যে গিয়ে পৌঁছনো যে কত আনন্দ তা বর্ণনা ক'রে বোঝান সম্ভব নয়। তারপরে ঠিক জায়গাটিতে গুলি না লাগাতে পারলে হরিণ হস্তগত হওয়ার কোন সম্ভাবনাই নেই, কারণ, সে একছুটে ক্রোশখানেক বেরিয়ে যাবে। ক্ষেতের শস্য নষ্ট কবাতে সবার সেরা হচ্ছে গণ্ডার। একা একটা গণ্ডার এক রাস্তার ভেতর বেশ আট-দশখানা ক্ষেত বিধ্বস্ত ক'রে দিতে পারে। তাই উত্তর বঙ্গের হিন্দুরা গণ্ডারমাংসকে অতি পবিত্র মনে করে। শ্রাদ্ধে পিণ্ডদানের সময় এই মাংস পেলে শ্রাদ্ধ নাকি সর্বাপেক্ষ সুন্দর হয়। আগে ঐ দেশে অজস্র গণ্ডার ছিল। ক্রমশঃ খুব কমে গেছে। শুনলাম সম্প্রতি বাঙ্গলা সরকার নাকি গণ্ডার বাঁচাবার জন্য আইন করছেন। এই দরদটা সময়ে হ'লে, আজ অতিকায় megalosaurus ও dinosaurus পথে পথে ঘুরে বেড়াত। বাড়ী বাড়ী টিয়া পাখীর বদলে লোকে pterodactyl পুষত। তারা ত সব গেল, এখন গণ্ডারটা বাঁচলেই পৃথিবীর সৌন্দর্য্য কায়ম থাকবে। কি দয়ার শরীর মানুষের! পাখমারাদের কিন্তু দয়ামায়া নেই, তাদের মস্ত, “মারি ত গণ্ডার, লুটি ত ভাণ্ডার।” কিন্তু সকলের অদৃষ্টে ত গণ্ডারের দেখা মেলেনা। আমার কপালক্রমে একবার মিলেছিল, পাঠককে সেই গল্পটা শোনাব। একদিন কুচবেহারে ছুই খবরিয়া আমার কাছে এসে বললে যে, এগার মাইল দূরে এক গণ্ডার এসেছে আর গাঁয়ের লোকে ঢাক-ঢোল পিটিয়ে তাকে আটকে রেখেছে এক বাবলা বনে। তাদের ইচ্ছা আমি গিয়ে মারি। সে সময় সারারাজ্যে গোটা পাঁচ-সাত গণ্ডার মাত্র ছিল। তাদের সম্বন্ধে সরকারী জঙ্গলে পূরে রাখা হ'ত, বংশ বৃদ্ধি হবে ব'লে। আমি স্থির বুঝলাম যে, এ তারি একটা, আর একে আমি মারলে রাজদণ্ড, অন্ততঃ রাজরোষ, অবশ্যম্ভাবী। মেজ রাজকুমার তখন কুচবেহারে ছিলেন। তিনি স্থির করলেন যে, গণ্ডারের বিরুদ্ধে অভিযান অবশ্য কর্তব্য। তবে শিখিয়ে-পড়িয়ে এই গল্প রচনা করা গেল যে, জানোয়ারটা এ-রাজ্যের নয়, রঙ্গপুর জেলা থেকে এসেছে। গাড়ী চেপে আমরা কৰ্মক্ষেত্রে উপস্থিত হলাম। তিনটি হাতী সংগ্রহ ক'রে পাঠান হয়েছিল। একদল কলেজের ছাত্র গেঁড়ামারা দেখার জন্য জিদ ক'রে সঙ্গে এসেছিল। পৌঁছে দেখা গেল আট-দশ বিঘে এক বাবলা বন, তাই ঘেরে লোকজন দাঁড়িয়ে আছে। তাদের অস্ত্র কেরাসীনের টিন, ঢোলক ইত্যাদি। রাজকুমার একটা হাতী চড়ে

দূরে বনের উল্টো পিটে চ'লে গেলেন। সু— দ্বিতীয় হাতী নিয়ে ডাইনের দিকে গেলেন। বনের সামনে যে খোলা ময়দান তার একদিকে কচুয়া সাহেব তৃতীয় হাতীর উপর রইলেন, অত্ৰদিকে আমি ছেলেদের নিয়ে ভুঁয়ে দাঁড়িয়ে রইলাম। রাজকুমার আমার হাতে একটা খুব জোরালো Cordite বন্দুক দিয়েছিলেন কিন্তু আমার মতলব ছিল যে, পারতপক্ষে বন্দুক ছুঁড়বনা। ছেলেদের আমার পিছনে সূচীবাহ ক'রে দাঁড় করিয়েছিলাম। তাদের তালিম দিয়ে রেখেছিলাম যে, গেঁড়া যদি আমাদের পানে তাড়া করে ত সকলে দিকবিদিকে দৌড় দেবে, সোজা নয় এঁকে বেঁকে। তাদের বাঁচাবার জন্যে দরকার হয় ত আমি বন্দুক ছুঁড়ব, নইলে নয়। সকলে আপন আপন ঘাটি নিলে পর একটা বাঁশী বাজল আর চাষারা চারিদিকে মহা উৎসাহে ঢাক-ঢোল বাজাতে আরম্ভ ক'রে দিলে। দেখা গেল যে, বনের ভেতর একটা বাচ্চা হাতীর মত জন্তু দৌড়াদৌড়ি করছে, একবার এদিক একবার ওদিক, যেন ভয় পেয়েছে। হঠাৎ দড়াম ক'রে এক মোটা আওয়াজ হ'ল, বোঝা গেল সু— তার প্রকাণ্ড সেকলে ten bore রাইফেলটা ছুঁড়েছে। গেঁড়া বনের ভেতর ঢুকে প'ড়ল। সু— চেষ্টায়ে বললে, “সাবধান জিৎ, লেগেছে।” আবার বন্দুকের আওয়াজ হ'ল, এবার পিং গোছের শব্দ, বুঝলাম রাজকুমার মারলেন। সোঁ ক'রে একটা গুলি ছেলেদের মাথার ওপর দিয়ে চ'লে গেল। ভীষণ দুর্ঘটনা হ'তে হ'তে বেঁচে গেল। কিন্তু বিধাতা পুরুষকে ডাকবার আমার সময় হ'লনা কারণ তখনই সেই প্রকাণ্ড গণ্ড-মৃগ জঙ্গল ভেঙ্গে ময়দানে উপস্থিত হ'ল। কোন দিকে যায়, দেখতে দেখতে কচুয়া সাহেবের হাতীর দিকে মাথা নীচু ক'রে তেড়ে গেল। ভাগলো হাতী লাজ তুলে। সাহেব ছবার বন্দুক চালালেন, লাগলনা। গণ্ডারটা যে কি ভয়ানক দেখাচ্ছিল কি বলব। সু—র গুলিটা গলার কাছে লেগে অনেকখানা মাংস বেরিয়ে পড়েছে, ঝর ঝর ক'রে রক্ত পড়ছে, রাগে পাগল হ'য়ে প্রথমে হাতীটাকে তাড়া ক'রলে তারপর এক টাটু ঘোড়া চরছিল সেটাকে প্রায় খতম ক'রলে। আমরা কৃষ্ণনাম জপছিলাম কিংবা ওইরকম একটা কিছু করছিলাম। কিন্তু ছেলেদের দিকে ফিরলনা আমার বিশ-পঁচিশ হাত দূর দিয়ে বেরিয়ে চ'লে গেল। কি বিকট শব্দ হচ্ছিল, মুখে কি রকম থক্ থক্ থক্ করছিল, আর গায়ের চালগুলো খসখস করছিল। আমার বেয়ারাটা ত ভয়ে আত্মহারা হ'য়ে কুকরি হাতে গেঁড়ার পিছু পিছু দৌড়'ল। গেঁড়া ত পালাল। পিছু পিছু উড়ে বেয়ারা। কচুয়া সাহেবকে নিয়ে তাঁর হাতী অন্তর্দ্বান। দুই-এক মিনিটে রাজকুমার ও সু— “কোথা গেল কোথা গেল” ক'রতে ক'রতে এসে পড়ল। আমি ব'লে দিলাম আমার বেয়ারার পাগডী লক্ষ্য

ক'রে এগুতে। হাতী ছুটো ছুটল, আমবাও সঙ্গে সঙ্গে ছুটলুম। একটু পরে দেখি অনেক দূরে গেঁড়াটা কুকুরের মত ক'রে ব'সে রয়েছে। বোঁধ হ'ল আর দোড়বার দম নেই। প্রায় তিনশ' গজ দূর থেকে রাজকুমার গুলি লাগাতেই উল্টে প'ড়ল। তারপর ছদিন ধ'রে সেই পবিত্র মাংস বিতরণ হ'ল। সেদিন বন্দুক না মেরে আমি বড় বুদ্ধিমানের কাজ করেছিলুম। রাজকুমার নিজের ঘাড়ে সমস্ত দোষ নিলেন তাই মহারাজের রাগ হ'তে সূ— বেঁচে গেল।

যদি পাঠকের মনে এ রকম কোনও কুসংস্কার থাকে যে জাতিবিশেষের শিকার বিষয়ে একটা জন্মগত অধিকার আছে তাহলে আমি মিনতি করি যে সেটা বর্জন করুন। কি লক্ষ্যভেদে কি সাহস পরাক্রমে অমুক দেশের লোকের প্রাক্তন সংস্কার আছে তা বলা যায় না। সবটাই আবেষ্টনের কথা। মৃগয়া অর্থ-সাপেক্ষ আনন্দ। অজস্র টোটা না ওড়ালে সিদ্ধিলাভ হয়না। তবে সিদ্ধি নানারকমের। রাজা-রাজড়াদের শিকারকাম্প কতকটা political (মংলবী) ব্যাপার। তাই অতিথি এলে তাকে তুষ্ট করার রীতিমত বন্দোবস্ত রাজাবাহাজুরদেব থাকে। খুব মহামাণ্ড অতিথির খাতিরে মাংসে আফিঙ্গ মিশিয়ে বনে রেখে দেওয়া হয় এরকম নিন্দাবাদও শুনেছি। এটা বাড়াবাড়ি, হয়ত সত্যি নয়। কিন্তু আর একরকম ব্যবস্থার কথা অনেকেই জানেন। রাজা খুব ভ'সিয়ার দেখে বেছে একজন A. D. C.-কে অতিথির হাওদায় বসিয়ে দেন আর খুব শক্ত তাগিদ দিয়ে রাখেন, “এঁকে আজকের বাঘটা দেওয়াই চাই, বুঝলি ? ওঁর সঙ্গে সঙ্গে বন্দুক আওয়াজ করবি আর বলবি যে তোর গুলি লাগেনি।” ফলে অতিথির বাত্ন হনন নিষিদ্ধ সমাধা হয়। আরও যে কতরকম ফন্দী আছে বলা শক্ত। পাঠক হয়ত জানেন আমাদের দেশে দাড়িওয়ালা সিংহ এখন আর নেই। কাঠিয়াবাড়ে গীর জঙ্গলে এক রকম নেড়া সিংহ আছে মাত্র। একবার এক রাজা কোনও মহাপুরুষকে খুসী ক'রবার জন্য লুকিয়ে বারটা দাড়িওয়ালা সিংহ আফ্রিকা থেকে আনিয়ে বনে ছেড়ে দিয়েছিলেন। হয়ত সে সময় তাঁর উদ্দেশ্য সফল হয়েছিল কিন্তু পরে সব কথাটা জানাজানি হ'য়ে যায়। হ'লেই বা কি ? জানেনই ত, ছকানকাটা গাঁয়ের মাঝখান দিয়ে যায় ! এসব sport নয়, sport-এর নামে ধান্সবাজী। তবু জানা ভাল। কুচবেহারের মহারাজ নরেন্দ্রনারায়ণের সঙ্গে কর্জন লাটের একবার বড় মনকষাকষি হয়েছিল। ব্যাপারটা নিয়ে দেশময় টি টি পড়ে গিয়েছিল। মহারাজ লাটসাহেবকে এক রকম তুড়ি দিয়েই বাদশাহের লুকুম নিয়ে অভিষেক-উৎসবে বিলেত চ'লে গেলেন। মেজাজী লাটসাহেব এ কথা কিছুতেই ভুলতে পারছিলেন না। শেষ

ঝগড়াটা মিটল এই শিকারের সাহায্যে। এমন একটা সময় এল যখন ভূটান সংক্রান্ত কিছু কাজে কর্জ্জন সাহেবের মহারাজকে দরকার প'ড়ল। অত্ৰ কেউ হ'লে ছুচারটে সেলামীর তোপ বাড়িয়ে দিলেই কার্ঘ্যোদ্ধার হ'ত। কিন্তু এ ক্ষেত্রে লাটসাহেব শিকারের চার ফেললেন। আসামে ধূম ক'রে ক্যাম্প ক'রলেন আর মহারাজকে অনুরোধ ক'রলেন তার ভার নিতে। বহুদিনের মনোমালিণ্য দূর হ'ল। আসল কাজের কি হ'ল তা আমার জানা নেই। তবে শিকারের পর আমাদের মহারাজ ভূটানের রাজপ্রতিনিধি থাম্পু জাম্পেনের সঙ্গে গোপনে সাক্ষাৎ ক'রতে গেছিলেন মনে আছে। এটাও মনে আছে যে ব্রিটিশ সরকারের কাছ থেকে বিনা আয়াসে কিছু টাকা ধার পাওয়া গিয়েছিল ঐ সময়ে। কর্জ্জন সাহেব রাজকার্য্যও সম্পন্ন ক'রলেন, বাঘও মারলেন। শিকারের political aspect (রাজনৈতিক উপযোগ) দেখিয়ে এ পর্ব্ব শেষ করলাম।

শ্রীচারুচন্দ্র দত্ত

বৌদ্ধধর্মের দান

(৩) হীনযান—

বৈভাষিক ও সৌত্রান্তিক

পূর্বেই এ কথা বলেছি যে বৌদ্ধধর্মের মূলসূত্রগুলির বা বুদ্ধের বাণীর তত্ত্বনির্দেশ করতে গিয়ে কালক্রমে নানা দার্শনিক মতের সৃষ্টি হয়েছিল। সে সব মতাবলম্বী সম্প্রদায়ের ভিতর চারটি নিজেদের বিশিষ্ট অধ্যাত্মদৃষ্টি বা দর্শনের জন্য বৌদ্ধসংঘে প্রতিষ্ঠা পেয়েছিল ও বহুদিন ধরে তাদের প্রভাব বিস্তার করেছিল। এই চারটি সম্প্রদায়ের নাম হচ্ছে—বৈভাষিক, সৌত্রান্তিক, মাধ্যমিক ও যোগাচার। ব্যাবহারিক সংজ্ঞা দিতে গেলে বৈভাষিক ও সৌত্রান্তিককে হীনযান ও মাধ্যমিক ও যোগাচারকে মহাযান বলতে হয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে হীনযান-মহাযান এত ঘনিষ্ঠভাবে সংবদ্ধ যে একটিকে বাদ দিয়ে অন্যটার পৃথক বিচার সম্ভবপর নয়। উভয়ের সম্বন্ধ অতিনিকট ও প্রভেদ অতিসূক্ষ্ম। বিশেষ কোন যুগে বৌদ্ধসংঘের ভিতর যে পরস্পরবিরোধী দুটি দলের সৃষ্টি হয়েছিল তা মনে করা অসম্ভব হবে। হীনযান-সম্প্রদায়ের ভিক্ষুও যে মহাযানপন্থী হ'তে পারতেন তার বহু প্রমাণ আছে। প্রসিদ্ধ বৌদ্ধাচার্য্য বসুবন্ধু প্রথমে ছিলেন বৈভাষিক এবং জীবনের প্রথম ভাগে তিনি অভিধর্ম্মকোষ-নামক যে গ্রন্থ রচনা করেন তা বৈভাষিকদের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ হিসাবে গৃহীত হয়। পরে এই বসুবন্ধুই যোগাচার-বাদ অবলম্বন ক'রে বিজ্ঞপ্তিমাাত্রতা-নামক বিশিষ্ট দার্শনিক মত স্থাপনা করেন। সেই সময়ে তিনি যে সব গ্রন্থ প্রণয়ন করেন সেগুলিই হচ্ছে বিজ্ঞানবাদের প্রামাণিক গ্রন্থ।

বৈভাষিক ও সৌত্রান্তিক সম্প্রদায়ের উদ্ভব সর্বাস্তিবাদে এবং উভয়ের প্রাচীন নাম সর্বাস্তিবাদ ছিল একথা বলাও চলে। বস্তুতঃ সর্বাস্তিবাদের সাতখানি অভিধর্ম্ম বা দার্শনিক গ্রন্থই বৈভাষিকদের শাস্ত্র। এই সাতখানি গ্রন্থ হচ্ছে জ্ঞানপ্রস্থান, ধর্ম্মসংকল, সংগীতিপর্যায়, বিজ্ঞানকায়, প্রজ্ঞাপ্তিপাদ, প্রকরণপাদ ও ধাতুকায়পাদশাস্ত্র। জ্ঞানপ্রস্থান শাস্ত্র কাত্যায়ণীপুত্রের রচিত। তিনি ছিলেন কুশাণবংশীয় রাজা কণিষ্কের সমসাময়িক, সর্বাস্তিবাদের প্রধান আচার্য্যও খৃষ্টীয় প্রথম শতকের লোক। খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকে বসুবন্ধু অভিধর্ম্মকোষশাস্ত্র-নামক যে গ্রন্থ রচনা করেন তা জ্ঞানপ্রস্থানশাস্ত্রেরই টীকা। সর্বাস্তিবাদের অভিধর্ম্মগ্রন্থগুলি অবলম্বন ক'রে যে সব প্রাচীন টীকা প্রণয়ন করা হয়েছিল তাকে বিভাষা বলা হ'ত। সেই থেকেই বৈভাষিক নামের উৎপত্তি। সুতরাং বৈভাষিক মতের সৃষ্টি যে খৃষ্টীয় প্রথম-দ্বিতীয় শতকেই হয়েছিল এ কথা নিশ্চিতভাবেই বলা যায়।

সৌত্রাস্তিক-মতের উৎপত্তি হয় আরও কিছু পরে। খৃষ্টীয় দ্বিতীয়-তৃতীয় শতকে সর্বাস্তিবাদের আচার্য্য কুমাররাত বা কুমারলাত ও তাঁর শিষ্য হরিবর্ষ্মণ এই নূতন মতবাদ স্থাপন করেন। অভিধর্ম্ম ও বিভাষা গ্রন্থগুলিকে প্রামাণিক ব'লে স্বীকার না ক'রে তাঁরা বললেন যে বুদ্ধের বাণী সম্যক্ উপলব্ধি করতে হ'লে সূত্রগ্রন্থগুলির শরণ নিতে হবে। কারণ তা'তেই শুধু বুদ্ধের নিজের মুখনিঃসৃত বাণী রয়েছে। কুমাররাতের প্রণীত কোন মৌলিক গ্রন্থের খোঁজ আজ পর্য্যন্ত পাওয়া যায়নি, তবে হরিবর্ষ্মণের প্রণীত সত্যসিদ্ধিশাস্ত্র-নামক গ্রন্থের মূল বিলুপ্ত হ'লেও চীনা অনুবাদ রয়েছে। এ গ্রন্থ চীনা ভাষায় অনুদিত হয়েছিল খৃষ্টীয় পঞ্চম শতকের প্রথমে।

সূত্রাং স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে যে বৈভাষিক ও সৌত্রাস্তিক এই উভয় দার্শনিক মতেরই মূল হচ্ছে সর্বাস্তিবাদ। বৈভাষিকেরা সর্বাস্তিবাদের অভিধর্ম্ম ও সৌত্রাস্তিকেরা সূত্রগ্রন্থ অবলম্বন ক'রে নিজেদের মত গ'ড়ে তোলেন ও প্রাচীন বৌদ্ধধর্ম্মের তত্ত্বনিকূপণ করতে গিয়ে বিভিন্ন সিদ্ধান্তে উপনীত হন। তাঁরা কি কি সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন এবার আমরা তাই বিচার করব।

বৈভাষিকেরা ছিলেন অস্তিবাদী বা realists। তাঁদের প্রাচীন সাম্প্রদায়িক নাম 'সর্বাস্তিবাদে' সেই দার্শনিক মতই সূচিত হয়েছে। কিন্তু তাই ব'লে তাঁদের 'অস্তি'বাদ যে জড়বাদীর realism সে কথা বলা চলে না। আত্মা অথবা পুদগলের (individuality) অস্তিত্বে তাঁরা বিশ্বাস করতেন না সত্য—কিন্তু নির্বাণ যে সম্পূর্ণ আনন্দময় সে বিশ্বাস তাঁদের অটল ছিল। সে বিশ্বাসে তাঁরা প্রাচীন বৌদ্ধমতই অনুসরণ করতেন। শুধু পঞ্চস্কন্ধ ও ধর্ম্ম বা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়সমূহের আপেক্ষিক (relative) অস্তিত্ব ও বস্তুত্ব স্বীকার করতে গিয়েই তাঁরা মূল বৌদ্ধধর্ম্মের প্রদর্শিত পন্থা থেকে দূরে সরে দাঁড়িয়েছিলেন।

বৈভাষিকেরা 'ধর্ম্ম' শব্দের যে অর্থনির্দেশ করলেন তা' পাশ্চাত্য দর্শনের phenomenon-এর সহগামী বলা চলে। যা' স্বলক্ষণ বা নিজের বিশিষ্ট লক্ষণ ধারণ করে তাই হ'ল ধর্ম্ম। ধর্ম্ম হচ্ছে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়—ইন্দ্রিয়ের সেই গ্রহণ ব্যাপারেই ধর্ম্মের বিশেষ লক্ষণসমূহ ধরা পড়ে। আর ধর্ম্মের প্রকৃত স্বভাব-সম্বন্ধে জ্ঞান উৎপন্ন না হ'লে মুক্তি লাভ হয় না। বস্তুবন্ধুর নিজের কথায় বলতে হ'লে—

ধর্ম্মাণাম্ প্রবিচর্য্য অন্তরেণ নাস্তি।

ক্লেশানাম্ যত উপশান্তয়েহভ্যুপায়ঃ।

অর্থাৎ ধর্ম্মসমূহের স্বভাবসম্বন্ধে প্রকৃতজ্ঞান বাতিরেকে ক্লেশ উপশান্তির উপায় লাভ হয় না। আর ক্লেশ বা দুঃখের নিরোধ না হ'লে যে নির্বাণের

পথ মুক্ত হয় না তা' বৌদ্ধধর্মের প্রথম আলোচনাতেই দেখতে পেয়েছি। ধর্ম বা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়সমূহের স্বভাব-পরিচ্ছেদ করতে গিয়ে বৈভাষিকেরা ৭৫টি ধর্মের অস্তিত্ব স্থাপন করেছেন। এই ধর্মসমূহকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা চলে—সাস্রব বা মলযুক্ত এবং অনাস্রব বা মলহীন।

সাস্রব ধর্মকে 'সংস্কৃত'ধর্ম নামেও অভিহিত করা হয়। সংস্কৃত ধর্মের অর্থ করা হয়েছে "সংস্কৃত্য ধর্ম্মা রূপাদিস্কন্ধপঞ্চকম্" অর্থাৎ পঞ্চস্কন্ধ বা রূপ, বেদনা, সংজ্ঞা, সংস্কার, বিজ্ঞান ও পঞ্চস্কন্ধাঙ্ক ধর্মসমূহকেই সংস্কৃত বলা হয়। সংস্কৃত ধর্ম হচ্ছে সেই ধর্ম যা 'একীভূত ও সমুত বা সমীকৃত (সমেতা, সমুত) হেতুসমূহ থেকে উদ্ভূত হয়। প্রতি ধর্মের উৎপত্তির পেছনে নানা হেতুর সমাবেশ রয়েছে—প্রতি ধর্মই অগাণ্ধ্য ধর্মের সংযোগে উদ্ভূত হয়। এই জন্যই একটি সংস্কৃত শ্লোক পববর্তীকালে বৌদ্ধধর্মের মূলমন্ত্রভাবে গৃহীত হয়েছিল—

যে ধর্ম্মা হেতুপ্রভবা হেতুস্তেষাং তথাগতঃ।

হবনভ্বেষাঞ্চ যো নিরোধ এবংবাদী মহাশ্রমণঃ।

অর্থাৎ ধর্মসমূহ হেতুপ্রভব। তথাগত বা বুদ্ধ তা'দের হেতু ও নিরোধোপায় নির্দেশ করে গিয়েছেন।

স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে যে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয় অবলম্বন করেই সংস্কৃত ধর্মের উৎপত্তি হয়। আর ইন্দ্রিয়শক্তির দ্বারা যা গ্রহণ করা অসম্ভব হয় ও যা অহৈতুকী তা'কেই 'অসংস্কৃত' বা অনাস্রব ধর্ম বলা হয়। এইজন্য ইউরোপীয় ভাষায় এ দুই শব্দের অনুবাদ হয়েছে conditioned (সংস্কৃত) ও unconditioned (অসংস্কৃত)। সংস্কৃত ধর্মের সংখ্যা ৭২ আর অসংস্কৃতের সংখ্যা ৩। এই ৭২টি সংস্কৃত ধর্মকে চার শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে—রূপ, চিত্ত, চৈত্ত ও চিত্তবিপ্রযুক্ত। পঞ্চস্কন্ধ থেকেই এদের উদ্ভব। পঞ্চস্কন্ধ হচ্ছে—রূপ, বেদনা, সংজ্ঞা, সংস্কার ও বিজ্ঞান। রূপ ও চিত্তধর্ম, রূপ ও বিজ্ঞান এই উভয় স্কন্ধকে অবলম্বন করে উদ্ভূত হয়। আর চৈত্ত ও চিত্তবিপ্রযুক্ত ধর্মসমূহের উদ্ভব হয় বেদনা সংজ্ঞা ও সংস্কার এই তিন স্কন্ধকে আশ্রয় করে।

রূপ হচ্ছে একাদশ প্রকারের—পঞ্চেন্দ্রিয় বা গ্রাহক আর তা'দের প্রত্যেকের গ্রাহ্য বিষয় অর্থাৎ চক্ষু, শোত্র, ঘ্রাণ, জিহ্বা ও কায় আর তা'দের গ্রাহ্যধর্ম, রূপ, শব্দ, গন্ধ, রস ও স্পর্শ। এই শ্রেণীর আর একটি ধর্ম হচ্ছে অবিজ্ঞপ্তি বা বিজ্ঞান-বহির্ভূত ধর্ম। পঞ্চেন্দ্রিয়ের শক্তির জাগ্রত অবস্থায় সে ধর্মের উপলব্ধি হয় না, ইন্দ্রিয়শক্তির শুধু

বিকল অবস্থাতেই তা'র প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। অবিজ্ঞপ্তি ধর্মের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বস্তুবন্ধু বলেছেন—

বিক্ষিপ্তচিত্তকণ্ঠাপি যোহনুবন্ধঃ শুভাশুভঃ ।

মহাভূতানুপাদায় সা হবিজ্ঞপ্তিরূচাতে ॥

অর্থাৎ চিত্তের বিক্ষিপ্ত অবস্থাতেও মহাভূতগুলিকে অবলম্বন ক'রে যে শুভাশুভ ধর্মের অনুবন্ধ বা প্রবাহ (serial continuity) ঘটে তা'কেই অবিজ্ঞপ্তি ধর্ম বলা হয়। মহাভূত চারটি—পৃথিবী, অপ, তেজ ও বায়ু—এবং তা'রাই হচ্ছে অবিজ্ঞপ্তি ধর্মের উৎপাদ—হেতু। সমাধির কোন কোন অবস্থায় চিত্ত যখন নিষ্ক্রিয় থাকে তখনও অবিজ্ঞপ্তি ধর্মের আবির্ভাব হ'তে পারে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর সংস্কৃত ধর্ম হচ্ছে চিত্ত। চিত্ত মন ও বিজ্ঞান একার্থক। চিত্ত ধর্ম ৬টী—চক্ষু শোত্র ভ্রাণ জিহ্বা ও কার্যাত্মক পঞ্চবিজ্ঞান ও মনোবিজ্ঞান। বস্তুতঃ বিজ্ঞানের কোনটাই চিত্তের বহির্ভূত নয়। বিজ্ঞান-পঞ্চক ও মনোবিজ্ঞান চিত্তের অঙ্গ ও চিত্ত হচ্ছে সর্বসাধারণ বিজ্ঞান বা sensorium commune। সেইজন্য বস্তুবন্ধু বলেছেন “ষন্মাম্ অনন্তরাতীম্ বিজ্ঞানম্ যন্ধি তন্ময়ঃ”—মন হচ্ছে ষট্ বিজ্ঞানের অন্তর্ভূত বিজ্ঞান। মন বা চিত্তকে কখনো কখনো রাজা বলা হয়েছে কখনো বা তা'কে রক্ষের কাণ্ডের সহিত তুলনা করা হয়েছে। সেখানে অম্লান্য বিজ্ঞানগুলিকে বলা হয়েছে—পাতা, ফুল ও শাখা। ধর্মপদের প্রথম শ্লোকে মনের ঐ অর্থই গ্রহণ করা চলে—

মনো পূর্বদমা ধম্মা মনো সেট্টা মনোময়।

অর্থাৎ ধর্মসমূহ মনোপূর্বগামী, মনোশ্রেষ্ঠ ও মনোময়। সকল ধর্মই হচ্ছে মনের বশবর্তী।

তৃতীয় শ্রেণীর সংস্কৃত ধর্ম হচ্ছে চৈতন্যধর্ম বা চিত্তের বিষয়ীভূত ধর্ম। চৈতন্য ধর্মের সংখ্যা ৪২ ও সেগুলি ছয় ভাগে বিভক্ত—

(১) চিত্ত-মহাভূমিক ধর্ম—১০

বেদনা, সংজ্ঞা, চেতনা, স্পর্শ, ছন্দ, মতি, স্মৃতি, মনস্কার, অধিমুক্তি ও সমাধি।

(২) কুশল-মহাভূমিক ধর্ম—১০

শ্রদ্ধা, অপ্রমাদ, প্রশক্তি, উপেক্ষা, হ্রী, অপত্রপা, অলোভ, অদ্বেষ, অহিংসা, বীৰ্য্য।

(৩) ক্লেশ-মহাভূমিক ধর্ম—৬

মোহ, প্রমাদ, কৌসীণ, অশ্রাদ্ধা, স্ত্যান, ঔদ্ধত্য।

(৪) অকুশল-মহাভূমিক ধর্ম—২

অহীকতা, অপত্রপা ।

(৫) উপক্লেশভূমিক ধর্ম—১০

ক্রোধ, অক্ষ, মাৎসর্য, ঈর্ষ্যা, প্রদাশ, বিহিংসা, উপনাহ, মায়া, শাঠ্য, মদ ।

(৬) অনিয়তভূমিক ধর্ম—৮

বিতর্ক, বিচার, কৌকৃত্য, রাগ, মান, বিচিকিৎসা প্রভৃতি ।

পূর্বেই বলেছি চৈত ও চিত্তবিপ্রযুক্ত ধর্ম বেদনা, সংজ্ঞা ও সংস্কার এই তিন স্বন্ধকে আশ্রয় করে উদ্ভূত হয়। বেদনা ও অনুভব বা অনুভূতি একার্থক। এই অনুভূতি সুখদুঃখময় হ'তে পারে ও সুখদুঃখহীনও হ'তে পারে। আর বস্তুর স্বভাবগ্রহণেই সংজ্ঞার উৎপত্তি।—“সংজ্ঞা নিমিত্তোদগ্রহণাত্মিকা”। বস্তুর অবস্থা বিশেষকেই নিমিত্ত বলা হয়েছে—আর তা'র উদগ্রহণ বা পরিচ্ছেদই (determination) হচ্ছে সংজ্ঞা। আর সংস্কার-স্বন্ধের উৎপত্তি হয় প্রকৃতপক্ষে অষ্ট চার স্বন্ধকে আশ্রয় করে—“সংস্কারস্বন্ধশ্চতুর্ভোহনো সংস্কারঃ”। সুতরাং এই যদি তিনটি স্বন্ধের স্বভাব হয় তাহ'লে প্রথম পাঁচ প্রকারের চৈত ধর্ম যে তা'দের থেকেই উৎপন্ন তা' সহজেই বোঝা যায়। তা'দের ‘মহাভূমিক’ বলা হয়েছে তা'র কারণ তা'রা চিত্ত থেকেই উদ্ভূত। ভূমির বিশেষ অর্থ হচ্ছে উৎপত্তিবিষয় অর্থাৎ যে স্থান থেকে উৎপত্তি হয়। চিত্ত থেকে সব ধর্মের উৎপত্তি বলেই মহাভূমি হচ্ছে চিত্ত।

যে সব ধর্ম চিত্তের সমস্ত ক্রিয়াকেই আশ্রয় করে তা'দের মহাভূমিক ধর্ম বলা হয়েছে। বেদনা বা নানা প্রকারের অনুভব, চেতনা বা চিত্তপ্রসাদ (that which conditions the thought), সংজ্ঞা (‘বিষয়-নিমিত্ত গ্রহণ’), ছন্দ (‘অভিপ্রেতে বস্তুনি অভিলাষঃ’), স্পর্শ (‘ইন্দ্রিয়-সন্নিপাত’), মতি বা প্রজ্ঞা (‘বস্তুনি প্রবিচয়’), স্মৃতি, মনস্কার (‘আলম্বনে চেতস আবর্জ্জন্ম অবধারণঃ’) ও সমাপি (চিত্তকাগ্রতা) চিত্তের সমস্ত ক্রিয়াতেই বিদ্যমান। সেই জন্যই এগুলিকে চৈত ধর্ম বলা হয়েছে।

চিত্তের কুশলী অবস্থাতে যে সব ধর্মের উদ্ভব হয় তা'দের কুশল-মহাভূমিক-ধর্ম আখ্যা দেওয়া হয়। শ্রদ্ধা (‘চেতসঃ প্রসাদঃ’), অপ্রমাদ বা কুশলধর্মের অবহিততা, প্রশ্রুতি বা চিত্তলাঘব (‘চিত্ত-কর্মণাতা’), উপেক্ষা বা চিত্তসমতা, হ্রী (গৌরবতা), অপত্রপা (‘অবদো ভয়দর্শিত্বম্,’) অলোভ, অদেষ (মৈত্রী), বিহিংসা ও বীর্ষা (‘চেতসোহভ্যাৎসাতঃ’)।

ক্লেশমহাভূমিক ও অকুশলমহাভূমিক : ধর্মসমূহ প্রকৃতপক্ষে কুশল-মহাভূমিক-ধর্মসমূহের বিরুদ্ধাচারী ধর্ম। শ্রদ্ধার অভাবে মোহ বা অবিজ্ঞা,

অপ্রমাদের অভাবে প্রমাদ, বীৰ্য্যের অভাবে কৌসীদ্য, প্রশঙ্খি বা চিত্ত-লঘুতার অভাবে স্ত্যান বা অকর্ষণাতা, ঔদ্ধত্য, হ্রীর অভাবে অহীকতা ও অপত্রপার অভাবে অনপত্রপা প্রভৃতি ধর্মের উৎপত্তি হয়।

উপক্লেশ-মহাভূমিক ধর্মগুলিও অকুশল বা কুশল-ধর্মের বিরুদ্ধাচারী। ক্রোধ, ব্রক্ষ বা শক্রতা, মাৎসর্য্য, ঈর্ষ্যা, প্রভৃতি ধর্মও চিত্তের অকুশল অবস্থায় উৎপন্ন হয়। আর অনিয়তভূমিকধর্ম চিত্তের কুশল ও অকুশল দুই অবস্থাতেই উদ্ভূত হ'তে পারে।

আর এক শ্রেণীর সংস্কৃত ধর্মকে বলা হয় চিত্তবিপ্রযুক্ত সংস্কার অর্থাৎ যে ধর্মের চিত্ত ও রূপের কোনটির সঙ্গেই যোগাযোগ নেই। পূর্বেই দেখেছি যে চিত্তবিপ্রযুক্ত ধর্ম সংস্কার-স্কন্ধকে আশ্রয় ক'রে উদ্ভূত হয়—ও তাঁদের সংখ্যা ১৪—শ্রান্তি, অপ্রাপ্তি, সভাগতা, আসঙ্গিক, সমাপত্তি, জীবিত, লক্ষণ ও নামকায় ইত্যাদি। এ সব ধর্মের বস্তুত্ব নেই, তাঁরা চৈতন্য ধর্মও নয়, তবে চৈতনের সহিত তাঁদের ভাবসাদৃশ্য আছে। প্রাপ্তি দুই প্রকারের—লাভ ও সমন্বয় (acquisition and possession)। ধর্ম, আশ্রয়, স্কন্ধ, আয়তন, প্রভৃতির লাভ ও সমন্বয় কার্য্যকে 'প্রাপ্তি' আখ্যা দেওয়া হয়েছে। কিন্তু প্রাপ্তিসংস্কার স্ব স্ব ধর্ম-প্রবাহকেই অপেক্ষা করে, অন্নের কর্ম্মকে আশ্রয় করে না। সভাগতা বা নিকায়-সভাগতাও এক-প্রকারের ধর্ম। সাধারণতঃ নানা বস্তু বা বস্তুসমূহের ভিতর যে সাম্যের বা সাদৃশ্যের অনুভূতি হয় তাঁর হেতু হচ্ছে সভাগতা সংস্কার। আসঙ্গিক সংস্কার চিত্ত ও চৈতন্যধর্মপ্রবাহের নিরোধ উৎপন্ন করে। সেইজন্য এই ধর্মকে নদীশ্রোত-নিরোধের সঙ্গে তুলনা করা হয় (নদীশ্রোত-নিরোধবৎ)। সমাপত্তি হচ্ছে মহাভূতের সমতা উৎপাদন (মহাভূত-সমতাপাদনম্)। চিত্ত প্রভৃতি ধর্মপ্রবাহ নিরুদ্ধ হ'লে চিত্তের যে সমতা উৎপাদিত হয় তাঁকেই সমাপত্তি বলা হয়। ধ্যান সমাধি প্রভৃতি সমাপত্তিরই নামান্তর। সেইজন্যই সমাপত্তি দুই প্রকারের অসংজ্ঞি ও নিরোধ সমাপত্তি, অর্থাৎ আসংজ্ঞিক ও নিরোধ-সংস্কারের সংগ্রহ। মোক্ষকামীর পক্ষেই এ দুই ধর্ম উৎপাদন সম্ভবপর। 'জীবিত'ও একপ্রকার ধর্ম, 'জীবিত' ও আয়ুস্ উভয়েই একার্থক। এ সংস্কারের দ্বারা বিভিন্ন ধর্মপ্রবাহের স্থিতি নিরূপিত হয়। সুতরাং এই ধর্মই হ'ল বস্তুবন্ধুর মতে "আধার উৎসবিজ্ঞানয়োঃ"—অর্থাৎ আয়ুঃই হচ্ছে উৎসতা ও বিজ্ঞানের আধার বা আশ্রয়স্থান। আয়ুর এই অর্থ নির্দ্বারং বস্তুবন্ধু বুদ্ধবচন উদ্ধৃত করেছেন—

আয়ুর উৎসথ বিজ্ঞানম্ যদা কায়ম্ জহতমী।

অপবিত্ত তদা শেতে যথা কাষ্টমচেতনঃ ॥

অর্থাৎ যখন আয়ু, উষ্ণ ও বিজ্ঞান কায়কে পরিত্যাগ করে তখন তাঁর অচেতন কাষ্ঠখণ্ডের গায় অবস্থা উৎপন্ন হয়।

লক্ষণ হচ্ছে জাতি, জরা, স্থিতি ও অনিত্যতা এই চারটি। এ চারটির প্রত্যেকই এক-একটি ধর্ম।

আর তিনটি চিত্তবিপ্রযুক্ত ধর্ম হচ্ছে—নামকায়, পদকায় ও বাঞ্জনকায়। সংজ্ঞা, বাক্য ও অক্ষর থেকে এই তিন সংস্কারের উৎপত্তি। নামের সাহায্যে সংজ্ঞাকরণ, ও পদের সাহায্যে অর্থ পরিসমাপ্তি হয়, আর বাঞ্জন বা অক্ষর হচ্ছে লিপির হেতু। সুতরাং এই তিনটিও ধর্মবিশেষ।

এইবার অনাস্রব বা অসংস্কৃত ধর্ম কোনগুলি তাঁর বিচার করা যাক। পূর্বেই বলেছি যে—যে ধর্ম ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয় তাই হচ্ছে অসংস্কৃত (unconditioned) ধর্ম। অসংস্কৃত ধর্ম তিনটি—“আকাশম্ দৌ নিরোধৌ চ” অর্থাৎ আকাশও দুই প্রকারের নিরোধ—প্রতিসংখ্যা নিরোধ ও অপ্রতিসংখ্যা নিরোধ।

আকাশের অর্থ হচ্ছে অনাবৃতি, অর্থাৎ যা’ রূপ বা বস্তু (matter) দ্বারা আবৃত হয় না ও রূপ বা বস্তুকে আবৃত করে না তাই হচ্ছে আকাশ। আর প্রতিসংখ্যা ও অপ্রতিসংখ্যা নিরোধ নির্বাকেরই অঙ্গ। প্রতিসংখ্যা নিরোধ হচ্ছে সাস্রব ধর্মসমূহের প্রত্যেকের পৃথকভাবে নিরোধ বা বিসংযোগ—“বিসংযোগঃ পৃথক্ পৃথক্”। এই বিসংযোগ বা নিরোধের ধর্মই বা জবাহ (entity) আছে, এবং সে ধর্মই অন্য ধর্মের আশ্রয়ে প্রভূত্বপন্ন নয়—নিত্য। সেই জন্যই নিরোধ আধামতা হিসাবে গণ্য হয়। প্রতিসংখ্যা হচ্ছে প্রজ্ঞা ও প্রজ্ঞার সাহায্যে সাস্রব ধর্মসমূহের স্বভাবসম্বন্ধে প্রকৃত জ্ঞানলাভ করাই হচ্ছে প্রতিসংখ্যা নিরোধ। আর যে নিরোধ ধর্মোৎপত্তির আতান্তিকি বিঘ্ন ঘটায় তাই হচ্ছে অপ্রতিসংখ্যা নিরোধ (‘উৎপাদাত্যন্তবিঘ্নঃ’)। প্রজ্ঞার সাহায্যে পৃথক পৃথক্ সাস্রব ধর্মের প্রকৃত স্বভাব—অবগতিতে এ নিরোধ নয়,—যখন ধর্মোৎপত্তির হেতুসমূহ বিনষ্ট হয় (‘প্রত্যয় বৈকল্যাৎ’) তখনই এই নিরোধ ঘটে। সুতরাং এই নিরোধই হচ্ছে বৈভাষিকদের মতে বৌদ্ধসাধকের কাম্য। কারণ এতেই আতান্তিকি নির্বাক লাভ হয়। বস্তুতঃ যখন সাস্রব ধর্মসমূহের উৎপাদ বিনষ্ট হয় তখনই তিনটি অসংস্কৃত ধর্মের উৎপত্তি হয়। ধর্মশূন্যতাই হচ্ছে অসংস্কৃতত্বের লক্ষণ।

বৈভাষিকদের এই ধর্মপরিচ্ছেদের পেছনে রয়েছে অস্তিবাদ। কিন্তু এই অস্তিবাদে সাংখ্যের প্রকৃতি পুরুষ কিম্বা আত্মার কোন স্থান নেই। রূপের (form or matter) বস্তুই এবং পরমাণুরও বস্তুই আছে বটে কিন্তু সে পরমাণুর কোন স্বাধীন সত্তা নেই। এখানেই

বৈশেষিকের সঙ্গে বৈভাষিকের বিরোধ। বৈভাষিকের পরমাণু দ্রব্য-পরমাণু (atom, monad) নয়, তা'র কোন দ্রব্যত্ব (substantiality) নেই। সে পরমাণু হচ্ছে সংঘাত-পরমাণু, অর্থাৎ সংঘাত বা রূপ-সংঘাতের (aggregate of matter) সূক্ষ্মতম অবস্থা। রূপসংঘাতের সেই সূক্ষ্মতম অবস্থাও স্বলক্ষণবিশিষ্ট—তা'র লক্ষণ হচ্ছে আটটি—চতুর্মহাভূত বা ক্ষিতি, অপ, বায়ু ও তেজ ও চতুর্ভৌতিক বস্তু—রূপ, রস, গন্ধ ও স্পর্শ। সুতরাং এই পরমাণুর কোন আত্যন্তিক সূক্ষ্মতা (ultimate simplicity) নেই। বৈশেষিকের পরমাণুর নাশ নেই—কিন্তু বৈভাষিকের সংঘাত-পরমাণু স্বল্পস্থায়ী, তার বিনাশ হ'লে তৎসদৃশ অণু পরমাণু তার স্থান গ্রহণ করে। প্রতি সংঘাত-পরমাণুর উৎপত্তি স্থিতি ও বিনাশ হেতু-পরম্পরার দ্বারা নির্দ্ধারিত হয়।

চিত্ত ও চৈতন্য ধর্মের (mind ও mental phenomena) সম্বন্ধেও ঐ একই কথা প্রযোজ্য। চিত্ত বা মনেরও কোন স্বাধীন সত্তা নেই। বিজ্ঞানের উৎপত্তিতেই মনের অস্তিত্ব। বিজ্ঞানও স্বল্পস্থায়ী, এক বিজ্ঞানের লয় হ'লে নূতন বিজ্ঞান তা'র স্থান গ্রহণ করেছে। তা'দের উৎপত্তি ও স্থিতি হেতু-পরম্পরার দ্বারা নির্দ্ধিষ্ট। ভূতপূর্ব বিনষ্ট বিজ্ঞানই পরবর্তী মুহূর্তে জাত বিজ্ঞানের আশ্রয় হিসাবে গৃহীত হয় ও সেই জন্মই তা'কে মন আখ্যা দেওয়া হয়। সুতরাং চিত্ত চৈতন্য 'সংস্কৃত' লক্ষণ নিয়েই উৎপন্ন হয়।

কোন ধর্মই একটীমাত্র হেতু থেকে উদ্ভূত (একহেতু-সমুৎ) নহে। প্রতি ধর্মই অণু কোন ধর্মের কারণ-হেতু। এই প্রতীত্যসমুৎপাদের (causality) পৌর্বাপর্য্য ও সহভাবিত্ব (coexistence) দুইই আছে। প্রদীপ আলোক ও বৃক্ষছায়া'র কারণহেতু—তা'দের যেকোন প্রতীত্য-সমুৎপন্নই আছে তেমনি সহভাবিত্বও আছে। এইখানে বৈভাষিকদের সৌত্রান্তিক-মতের সঙ্গে বিরোধ—সৌত্রান্তিকেরা ধর্মসমূহের সহভাবিত্ব স্বীকার করেন না। তাঁদের মতে এক ধর্ম বিনষ্ট হ'য়ে অণু ধর্মের উৎপত্তি হয়।

পূর্বেই দেখেছি যে বৈভাষিকেরা অসংস্কৃত ধর্মত্রয়কেও ভাবস্বভাব (positive) ধর্ম হিসাবে গ্রহণ করেন। এখানেও সৌত্রান্তিকের সঙ্গে তাঁদের বিরোধ। সৌত্রান্তিক-মতে অসংস্কৃতত্রয় অভাবস্বভাব (negative)—তা'রা স্পষ্টবা বা স্পর্শ করবার বস্তুর অভাবকেই আকাশ ও জাতি বা অন্তঃপাদের অভাবকেই নির্বাক ব বলেন। সুতরাং সৌত্রান্তিকের নির্বাক হচ্ছে অবস্তক (unreal) আর বৈভাষিকের নির্বাক বাস্তব, অনাস্রব ও আনন্দময় অবস্থা।

প্রথমেই বলেছি যে বৈভাষিকমতে আত্মা বা পুদগলের কোন অস্তিত্ব নেই। রূপী ও অরূপীধর্মের অর্থাৎ স্কন্ধ ও মহাভূতের সংযোগে জীবের উৎপত্তি। আর তাঁর আত্মা বা বৈশিষ্ট্য বলতে বুঝতে হবে শুধু ধর্মসমূহের সমাবেশ। সৈন্স, পিপীলিকাশ্রেণী, স্রোতস্থিনী প্রভৃতির সঙ্গে এই জীববৈশিষ্ট্যের তুলনা করা হয়। নানা সৈনিকের একত্র সমাবেশে সৈন্স ও নানা পিপীলিকার সমাবেশে পিপীলিকা-শ্রেণী গঠিত। তাঁদের পরস্পরের ভিতর কোন নিত্য বা স্থায়ী সম্বন্ধ নেই। স্রোতস্থিনীও তেমনি হচ্ছে জলের পূর্বাপর অনুসৃতি ও সে অনুসৃতিও নিত্য নয়—অনিত্য। সুতরাং আত্মা বা পুদগলের কোন বাস্তবিক অস্তিত্ব নেই—আছে শুধু হেতুসমুহের ধর্ম, স্কন্ধ আয়তন (বিজ্ঞানের উৎপত্তি বিষয়) ও ধাতু বা ভূত (elements)। গভীরভাবে প্রশ্নধান করলে উপলব্ধি হয় যে আত্মা নেই—সেখানে আছে শুধু শূন্য। বৈভাষিকেরা এখানে প্রায় শূন্যবাদীদের সমধর্মী হয়ে পড়েছেন—কিন্তু সে কথা পরে বিচার করবো। এইবার সৌত্রান্তিক-মতের পরিচয় দিয়েই এ অধ্যায় সমাপ্ত করব।

বৈভাষিকমতে আত্মা নেই বটে কিন্তু ধর্মের অস্তিত্ব, আপেক্ষিক হ'লেও আছে। সে ধর্মের অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ ইতিহাস আছে। অর্থাৎ বর্তমান ধর্মের পেছনে রয়েছে একটা হেতু ও সে হেতুও হচ্ছে ধর্মসংঘাত। বর্তমান কালের ধর্মসংঘাতও ভবিষ্যৎ ধর্মসমূহের কারণ-হেতু। কিন্তু সৌত্রান্তিকেরা এর কিছুই স্বীকার করেননি, আত্মা বা পুদগলশূন্যতা ও ধর্মশূন্যতাই হচ্ছে তাঁদের মতের দুটি মূলমন্ত্র। শূন্য ঘটের ভিতর যেমন কোন বস্তুই অস্তিত্ব নেই, স্কন্ধ ও ভূতাত্মক দেহের ভিতরেও তেমনি কোন আত্মা নেই। ঘটের অস্তিত্ব ব্যাবহারিক সত্যমাত্র—পরমার্থতঃ তারও কোন সত্তা নেই। ঘট হচ্ছে সংজ্ঞা মাত্র। এ কথা আরও স্পষ্ট ক'রে বলা যাক। সৌত্রান্তিকমতে সত্য দুই প্রকারের—সংরুতি ও পরমার্থ অর্থাৎ relative ও absolute। কোন ধর্ম বা বস্তুকে যখন পরিচ্ছিন্ন করা যায় তখন পরমার্থতঃ তার আর অস্তিত্ব থাকে না। তখন তাঁর অস্তিত্ব আছে একথা বলা শুধু সংরুতি সত্য মাত্র—relative truth। উদাহরণ—জল। যখন জলকে পরিচ্ছিন্ন ক'রে তার রং, স্বাদ, শৈত্য প্রভৃতি ধর্মকে পৃথক ক'রে বিচার করি তখন সে জলের কোন পৃথক সত্তা থাকে না। তখন শুধু ব্যাবহারিক হিসাবেই তার 'জল' আখ্যা দেই। জলের অস্তিত্ব একটা সংরুতি সত্যমাত্র। তেমনি পঞ্চস্কন্ধাত্মক ধর্মেরও কোন অস্তিত্ব বা বস্তু নেই—ধর্মও হচ্ছে শূন্যস্বভাব। ধর্ম শূন্যস্বভাব কারণ তা' ক্ষণিক। তাঁর কোনও অতীত বা ভবিষ্যৎ অস্তিত্ব বা বস্তু নেই—আছে শুধু ক্ষণিক স্থায়ীত্ব। তাঁর প্রধান কারণ এই যে—ধর্মের প্রকৃত স্বভাব প্রতি মুহূর্তেই

বিনষ্ট হচ্ছে ও তার নূতন স্বভাবের উৎপত্তি হচ্ছে। এ'তে শুধু ধর্মের প্রবাহই সৃষ্টি হচ্ছে—সে প্রবাহের প্রতিধর্মই অনিত্য বা ক্ষণিক। এই সত্য প্রাচীন শাস্ত্রকারেরা একটা উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়েছেন—কোনও সূত্রখণ্ডের একধারে যদি অগ্নিসংযোগ ক'রে তা'কে ঘুরানো যায় তাহ'লে যে অগ্নিময় বৃত্ত দেখা যায় ধর্মপ্রবাহের লক্ষণও অনেকটা সেইরূপ। অগ্নিময় বৃত্ত বস্তুতঃ বহু ক্ষুদ্র জ্যোতিকণার সমষ্টিতে তৈরী। সে জ্যোতিকণাসমূহ এক বৃত্ত হিসাবে অনুমিত হ'লেও তাদের মধ্যে বস্তুতঃ কোন যোগসূত্র নেই। ধর্মপ্রবাহ বা ধর্মসম্ভাবন তেমনি continuous phenomena মাত্র। সে ধর্মসম্ভাবনের পেছনে কোন সম্ভাবন নেই—অর্থাৎ যে সমস্ত ধর্ম নিয়ে সম্ভাবন বা প্রবাহ তৈরী হচ্ছে তাদের মধ্যে কোন বন্ধন নেই। উদাহরণ দিলেই একথা স্পষ্ট বোঝা যাবে। গতিশীল পিপীলিকার পংক্তিতে বহু পিপীলিকা চলেছে। কিন্তু তা'দের মধ্যে কোন যোগসূত্র নেই।

এই ধর্মসম্ভাবনের যে বন্ধন বা ঐক্য তা'র পেছনের যে সম্ভাবন আছে বলে আমরা মনে করি তা' সম্পূর্ণ অলীক—তা' মায়ামাত্র। আমাদের মনেন্দ্রিয় বা বিজ্ঞান, ধর্মসমূহের মধ্যে যে কার্যাকারণ সম্বন্ধ স্থাপন করে তা'তেই শুধু তা'দের বন্ধনের অস্তিত্ব। সুতরাং এই ধর্মসমূহকে বলা যায় শুধু প্রতিবিশ্ব-প্রবাহ যা প্রত্যক্ষ নয়, অনুমেয় (a series of images not directly perceptible)। এইখানেও বৈভাবিকের সঙ্গে সৌত্রান্তিকের প্রভেদ। বৈভাবিকেরা ধর্মসমূহের প্রত্যক্ষীকরণে (direct perception) বিশ্বাস করেন।

সৌত্রান্তিকেরা বলেন যে ধর্মসমূহের আর একটা লক্ষণ হচ্ছে অনিত্যতা। যে মুহূর্তে তা'দের উৎপত্তি সেই মুহূর্তেই তা'দের বিনাশ হয়। বৈভাবিকেরা ধর্মকে ক্ষণিক বলেন বটে, তবে 'ক্ষণিকের' অর্থ হচ্ছে 'অল্পক্ষণ-স্থায়ী'। প্রতিধর্মেরই তা'দের মতে উৎপত্তি, স্থায়ীত্ব, বৈনাশিক-অবস্থা ও বিনাশ আছে। ধর্মের উৎপত্তি ও বিনাশ সমকালীন নয়—পূর্বাপর।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে যে বৈভাবিকেরা ধর্মসমূহের অস্তিত্বে ও বস্তুত্বে বিশ্বাস করতেন, তা'দের মতে ধর্মের প্রত্যক্ষীকরণ (direct perception) সম্ভবপর। আর সৌত্রান্তিকেরা ধর্মসমূহকে শূন্যস্বভাব বা অলীক মনে করতেন। তা'দের মতে আমাদের বিজ্ঞান প্রবাহেই শুধু ধর্মের অস্তিত্ব। সে ধর্মের জ্ঞান প্রত্যক্ষ নয়—অনুমেয় (deductive)। বৈভাবিকের নির্বাণ বাস্তব, অনাস্রব আনন্দময় অবস্থা, ভাবস্বভাব বা positive, আর সৌত্রান্তিকের নির্বাণ অবস্তক, ও অভাব-স্বভাব বা unreal ও negative।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

যাজ্ঞবল্ক্যের মোক্ষবাদ

মৃত্যুর পরে ?

কবি খেদোক্তি করিয়াছেন—‘জন্মিলে মরিতে হবে, অমর কে কোথা ভবে!’ ঠিক কথা! মৃত্যু জন্মের যমজ ভাই—আজ হউক আর শত বর্ষ পরে হউক, মানুষকে মরিতে হইবেই হইবে।

মৃত্যুজন্মবতাং বীর ! দেহেন সহ জায়তে ।

অথ কিম্বা শতাব্দান্তে মৃত্যুর্বে প্রাণিনাং ধ্রুবাঃ ॥—ভাগবত

সেই জন্ম মানুষের সনাতন প্রশ্ন—‘বল্ দেখি ভাই ! কি হয় ম’লে ?’ মৃত্যুর সঙ্গেই কি সব ফুরাইয়া যায় ? না, চিত্তাভ্যন্তের পরও কিছু থাকে ? অর্থাৎ ‘Survival of man’ কি সত্য কথা ? না, ‘The grave is but his goal’ ? অতি প্রাচীন যুগে আগাদের এই ভারতবর্ষে এ প্রশ্ন উঠিয়াছিল —

যেষাং প্রেতে বিচিকিৎসা মনুষ্যো

অস্তীত্যোকে নায়মস্তীতি তৈকে—কঠ, ১।২০

‘মৃত্যুর পর মানুষের কি হয় ? কেহ বলে অস্তি, কেহ বলে নাস্তি । এ সন্দেহের মীমাংসা কি ?’

বৃহদারণ্যকের তৃতীয় অধ্যায়ে, আর্দ্রভাগ যাজ্ঞবল্ক্যকে এই প্রশ্নই করিয়াছিলেন—

যত্রাশু পুরুষশ্চ মৃতশ্চ * * কাযং তদা পুরুষো ভবতি ?

‘মৃত্যুর পরে মানুষের কি হয় ?’—এ প্রশ্নের উত্তরে জড়বাদী বলেন—‘আর কি হবে ? ‘নাস্তিত্ব’ হয় (annihilation) ।’ ‘যাজ্ঞবল্ক্যের জীববাদের’ আলোচনা করিতে আমরা দেখিয়াছি—যাজ্ঞবল্ক্য জীববাদী ; জড়বাদীর ঐ উত্তরে তিনি তুষ্ট নন । জীববাদীর মতে—জীবাপেক্ষে কিলেদং ম্রিয়তে ন জীবো ম্রিয়তে—জীবরিক্ত দেহেরই মৃত্যু হয়, জীব কিন্তু মৃত্যুহীন ।

যাজ্ঞবল্ক্যের নিজের কথা এই—

তদ্ যথা অহি-নিরয়ণী বল্লীকে মৃতা প্রত্যস্তা শরীত, এবম্ এব ইদং শরীরং শেতে অথায়ম্ অশরীরং অমৃতং প্রাণঃ—বৃহ, ৪।৪।৭

‘যেমন সাপের খোলস মৃত ও পরিত্যক্ত হইয়া বল্লীকে পড়িয়া থাকে, তেমনি এই শরীর জীবরিক্ত হইয়া পড়িয়া থাকে । কিন্তু জীব ? জীব অ-শরীর, অ-মৃত, প্রাণ ।’

মৃত্যুর পর পুনর্জন্ম

যাজ্ঞবল্ক্য বৃক্ষের সহিত জীবের উপমা দিয়াছেন :—

যথা বৃক্ষো বনস্পতিঃ তথৈব পুরুষোহমৃষা—বৃহ, ৩।২।২৮

‘যেমন বৃক্ষ অক্ষয়, তেমনি জীব অব্যয় (অমৃষা)।’

বৃক্ষ অঙ্কুরিত হয়, পল্লবিত হয়, বিটপিত হয়, পুষ্পিত হয়, ফলিত হয়—তার পর ? মাটিতে তিরোহিত হয়। কিন্তু তথাপি বৃক্ষ একেবারে বিনষ্ট হয় না—সে বীজরূপে রহিয়া যায়। সেই বীজ হইতে প্ররোহ হয়, আবার পল্লব, আবার বিটপ, আবার পুষ্প, আবার ফল উদ্ভূত হয়—বীজগর্ভ ফল। বৃক্ষ—বীজ, বীজ—বৃক্ষ, অনাদি হইতে অনন্ত কাল এই পর্যায়-ধারায় আবির্ভাব ও তিরোভাব চলে—তিরোভাবের পর পুনশ্চ আবির্ভাব ; আবার আবির্ভাবের পর পুনশ্চ তিরোভাব ।*

যদ্ বৃক্ষো বৃক্কো রোহতি মূল্যং নবতরঃ পুনঃ ।

মর্ত্যঃ স্মিং মৃত্যুনা বৃক্কনঃ কস্ম্যং মূল্যং প্ররোহতি ॥—বৃহ, ৩।২।৮৪

বৃক্ষের এই যে বারংবার ‘প্রোত্য-সম্ভব’ (পুনরুৎপত্তি), তাহার নিদান ঐ বীজ (ধান)—

ধানাকুহ ইব বৈ বৃক্ষঃ অঙ্গসা প্রোত্য সম্ভবঃ ।

জীবের যে পুনরুৎপত্তি, বারংবার তিরোভাব ও আবির্ভাব হয় (ত্রায়দর্শনে যাহাকে ‘প্রোত্যভাব’ বলা হইয়াছে), তাহার নিদান কি ? যাজ্ঞবল্ক্য বলেন—‘তাহার নিদান কৰ্ম্ম—জন্মে জন্মে অনুষ্ঠিত ভাবনা, বাসনা ও চেষ্টনা (Thoughts, Desires and Actions)।’ উহাই জন্মান্তরের বীজ ।

কৰ্ম্ম হৈব তৎ * * * পুণ্যো বৈ পুণ্যেন কৰ্ম্মণা ভবতি পাপঃ পাপেন—বৃহ, ৩।২।১৩

যাজ্ঞবল্ক্য অত্র বলিয়াছেন :—

অথো খবাহঃ কামময় এবাং পুরুষ ইতি । স যথাকামো ভবতি তৎকৃতুর্ভবতি, যৎকৃতুর্ভবতি তৎ কৰ্ম্ম কুরুতে, যৎ কৰ্ম্ম কুরুতে তদ্ অভিসংপত্ততে—বৃহ, ৪।৪।৫

‘এই পুরুষকে কামময় বলা যায়। সে যে-প্রকার কামনাযুক্ত হয়, সেই প্রকার ভাবনা করে; যে-প্রকার ভাবনাযুক্ত হয়, তদনুরূপ কৰ্ম্ম করে; যে-প্রকার কৰ্ম্ম করে, তদনুযায়ী ফল প্রাপ্ত হয়।’

*Mankind is like a plant. Like this it springs up, develops, and returns finally to the earth. Not entirely, however. But as the seed of the plant survives, so also at death the works (Karma) of a man remain as a seed, which, sown afresh in the realm of ignorance (Avidya), gives rise to a new existence in exact correspondence with his character. —Deussen's Philosophy of the Upanisads, pp. 313-4.

অতএব কামই মূলধার। এই কামকে গীতায় ‘সঙ্গ’ বলা হইয়াছে (সঙ্গ ত্যক্ত্বা, মুক্তসঙ্গঃ ইত্যাদি)। বুদ্ধদেব ইহাকে ‘তনহা’ বলিয়াছেন। (তনহা ‘তৃষ্ণা’-শব্দের পালি অপভ্রংশ)। অবিভাজনিত এই তনহা হইতেই জন্ম-জন্মান্তর এবং তনহা-ক্ষয়েই জন্ম-নিবৃত্তি।*

কোন বৃক্ষকে যদি স-মূলে উৎখাত করা যায়, তবে যেমন তাহা হইতে আর বৃক্ষান্তর উৎপন্ন হয় না—সেইরূপ কোন জীবের কর্ম্মমূল অর্থাৎ ‘কাম’ বা বুদ্ধদেবের কথিত ‘তনহা’ যদি নিঃশেষে উৎসারিত হয়, তবে তাহার ‘প্রেত্যভাব’ হইবে কিরূপে? কারণ,

সতিমূলে তদ্বিপাকো জাতীয়ার্ভোগাঃ—যোগস্থঃ, ২।১৩। ‘মূল থাকিলে তবে তাহার বিপাক—জন্ম আয়ুঃ ভোগ।’

যদি মূলই বিনষ্ট হয়, তবে প্রেরোহ কখনই সম্ভব নহে।† যাজ্ঞবল্ক্য এই কথাই বলিয়াছেন :—

যৎ সমূলম্ আবৃছেয়ুরক্ষং ন পুনঃ আভবেৎ।

মর্ভ্যঃপিং মৃত্যুনা বৃক্ণঃ কস্মাৎ মূল্যৎ প্রেরোহতি।

জাত এব ন জায়তে কোদেনং জনয়েৎ পুনঃ ॥—বৃহ, ৩।২।৮।৬-৭

‘বৃক্ষকে যদি স-মূলে উৎপাটিত করা যায়, তবে তাহা হইতে আর বীজ জন্মে না। মানুষ যদি মৃত্যু কভুক বৃক্ণ হয়, ‡ তবে কোন্ মূল হইতে আবার অঙ্গুর জন্মিবে? এইবার জন্ম হইয়াছিল—আর সে জন্মিবে না। কে আর ইহাকে জন্মাইতে পারিবে?’

অর্থাৎ ইহাই তাহার শেষ জন্ম ও শেষ মৃত্যু—সে অতঃপর জন্ম মৃত্যুর অতীত হইয়া মোক্ষলাভ করিল। সংক্ষেপে যাজ্ঞবল্ক্যের মোক্ষবাদের ইহাই মুখ্য কথা। এখন আমরা ইহার বিস্তার করিব।

জীবের পরলোকগতি

নাস্তিহ্বাদীর জড়বাদ যদি ছাড়িয়া দিই, তবে জীববাদীর কাছে প্রশ্ন উঠে—ইতো বিমূচ্যমানঃ ক গমিষ্যসি?—‘মৃত্যুর পর আত্মার অস্তিত্ব

*Verily it is this thirst (Tanha) or craving causing the renewal of existence, accompanied by sensual delights, seeking satisfaction now here now there—the craving for the gratification of the passions, for continued existence in the worlds of sense.—Buddhist Suttas, S. B. E. Vol. XI, p. 148.

†Hence it is this (Tanha or thirst), which must be completely eradicated, root and branch, during our present life-time—if at death we want to get out of the cycle of rebirth.—The Doctrine of the Buddha, p. 312.

‡ বলা বাহুল্য, এ মৃত্যু Death নহে। অগ্নি বৈ মৃত্যুঃ (বৃহ, ৩।২।১০)।—এ মৃত্যু জ্ঞানার্গি, যাহার স্পর্শে সমস্ত কর্ম্মপাশ ভগ্নসাৎ হইয়া যায়।

স্বীকার করিলাম, কিন্তু তাহার কি গতি হয় ?' ইহার দ্বিবিধ উত্তর—প্রথম উত্তর, অনন্ত স্বর্গ বা নরক,—দ্বিতীয় উত্তর জন্মান্তর।* প্রথম উত্তর প্রচলিত খৃষ্ট-মতাবলম্বীদের উত্তর—যাঁহারা মানুষের ইহলোকে কৃতকর্মের ফলস্বরূপ অনন্ত স্বর্গ-নরকে (Eternal retribution in heaven or hell-এ) বিশ্বাসবান। এ বিশ্বাস কি বিচারসহ ? মানুষের আয়ুঃ শত বর্ষের অধিক নহে।—শতায়ুর্বে পুরুষঃ—বাইবেলের মতে আরও কম—Three score years and ten—মাত্র সপ্ততি বর্ষ। এই স্বল্প কয়েক বৎসরে মানুষ কি এমন সুরহং পুণ্য-পাপের অনুষ্ঠান করিতে পারে, যাঁহার ফলে তাঁহার অন্তহীন স্বর্গ নরকের ব্যবস্থা হইবে ? কার্য্য ও কারণের ত অন্ততঃ কতকটা সামঞ্জস্য থাকা উচিত। এত ছোট কারণে এত বড় কার্য্যের উৎপত্তি হইতে পারে কি ? সেই জন্ত অনেক ঋণান 'the unparalleled disproportion in which cause and effect here stand to one another'—কার্য্য কারণের ঐ অসামঞ্জস্য লক্ষ্য করিয়া eternal reward or punishment (অনন্ত পুরস্কার বা তিরস্কার)-রূপ অযৌক্তিক মতবাদ প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। ঈশ্বর যখন ত্রায়পার বিধাতা, তখন তিনি লঘু পাপে এত গুরু দণ্ড, অল্প পুণ্যে এত বিপুল স্বর্গের বিধান করিবেন কেন ? সেইজন্ত যাজ্ঞবল্ক্য জীবের পরলোকগতি মানিলেও অনন্ত স্বর্গ নরক স্বীকার করেন না। তাঁহার কথা এই, 'যথাকর্ম্ম যথা-ফলং'—কর্ম্মানুসারে ফলের তারতম্য—As you sow, so shall you reap—যেমন কর্ষণ, তেমনি ফলন—আর ঐ ফলন কোনমতে অন্তহীন নয়।

পরলোকে 'তারতম্য'

যথাকারী যথাচারী তথা ভবতি, সাধুকারী সাধুভবতি পাপকারী পাপো ভবতি ; পুণ্যঃ পুণ্যেন কর্ম্মণা ভবতি পাপঃ পাপেন—বৃহ, ৪।৪।৫

'যে যে-প্রকার কার্য্য করে, আচরণ করে, সে সেইপ্রকার হয় ; সাধুকারী সাধু হয়, পাপকারী পাপী হয়, পুণ্যকর্ম্মের ফলে পুণ্যালোকে এবং পাপকর্ম্মের ফলে পাপলোকে গতি হয়।'

*If the fact of death not being our end is established for a man, then the second question for him is: Of what kind is his continued existence after death? Here two chief doctrines are opposed to each other,—first, the immortality of the individual in an eternal heaven or in an eternal hell and secondly, the doctrine of palingenesis (জন্মান্তর)—George Grimm's The Doctrine of the Buddha, p. 104.

লোকান্তরে এই তারতম্যের বিষয়, আমরা জীববাদের প্রসঙ্গে আলোচনা করিয়াছি। আমরা দেখিয়াছি যে, যাজ্ঞবল্ক্যের মতে, জীব দেহান্তে পরলোকে গমন করিয়া, সেই সেই ‘আবসথের’ (environment-এর) অনুযায়ী নবতর রূপ গ্রহণ করে। পরলোকে ঐ তারতম্যের হেতু ইহলোকে অনুষ্ঠিত ‘বিচ্ছা-কন্মণী’।

যাজ্ঞবল্ক্যের উক্তি এই :—

তদ্ যথা তৃণজলায়ুকা তৃণস্থাস্তং গচ্ছা অন্মং আক্রম্য আক্রম্য আত্মানং উপসংহরতি, এবমেবায়ম্ আত্মা ইদং শরীরং নিহত্য অবিচ্ছাং গময়িত্বা অন্মং আক্রম্য আক্রম্য আত্মানম্ উপসংহরতি।

তদ্ যথা পেশকারী পেশসো নাত্রাম্ উপাদায় অন্মং নবতরং কল্যাণতরং রূপং তনুতে, এবমেব অয়ম্ আত্মা ইদং শরীরং নিহত্য অবিচ্ছাং গময়িত্বা অন্মং নবতরং কল্যাণতরং রূপং কুরুতে—পিতৃবা বা গান্ধর্বং বা দৈবং বা প্রাজাপত্যং বা ব্রাহ্মং বা অত্রেয়ং বা ভূতানাম্—বৃহ, ৪।৪।৩-৪

অর্থাৎ ‘যেমন জোক একটি তৃণের আশ্রয় ছাড়িয়া অন্য তৃণের আশ্রয় গ্রহণ করতঃ আপনাকে সংহত করে, সেইমত ঐ আত্মা এই দেহকে ত্যাগ করিয়া অচেতন করাইয়া, অন্য দেহ গ্রহণ করতঃ আপনাকে সংহত করেন। যেমন বর্ণকার স্ববর্ণগুণ লইয়া তদ্বারা নবতর কল্যাণতর রূপ রচনা করে, সেই মত ঐ আত্মা এই শরীর ত্যাগ করিয়া নবতর কল্যাণতর শরীর রচনা করেন—পিতৃলোকের উপযোগী, গান্ধর্বলোকের উপযোগী, দৈবলোকের উপযোগী, প্রাজাপতিলোকের উপযোগী, ব্রহ্মলোকের উপযোগী কিম্বা অন্য লোকের উপযোগী শরীর।’

বৈদিক সাহিত্যে পরলোক

পূর্ববর্ত্তী বৈদিক সাহিত্যে, ‘স্মৃকৃতং লোকে’ জীবের যে পরলোকগতির বর্ণনা আছে, যাজ্ঞবল্ক্যের এ বর্ণনা তাহার অনুরূপ। সেখানে দেখি, স্মৃকৃতকারীরা সেই লোকে ‘সর্বতনু, সর্বদ্বন্দ্ব, সর্বপরু’ হইয়া উথিত হন। ইহাই সম্ভবতঃ যাজ্ঞবল্ক্যের ‘নবতরং কল্যাণতরং রূপম্’।

এষ বা ওদনঃ সর্বাদ্বঃ সর্বপরুঃ সর্বতনুঃ। সর্বাদ্ব এব সর্বপরুঃ সর্বতনুঃ সম্ভবতি য এবং বেদ।—অথর্ষবেদ, ১।১।৩৩

‘ঐ (মধুপূত) ওদন (Rice-dish) সর্বাদ্ব, সর্বপরু (পরু=joint), সর্বতনু। যিনি এবংবিধ (এ বিষয় জানেন), তিনি সর্বাদ্ব, সর্বপরু, সর্বতনু হইয়া উদ্ধৃত হন।’

স হ সর্বতনুরেব যজমানঃ অমুগ্ধিন্ লোকে সম্ভবতি—শতপথ, ৪।৬।১১ ও ১।১।৮।৬

‘সেই যজমান সর্বতনু হইয়া ঐ স্বর্গলোকে উৎপন্ন হন।’

যঃ সৌত্রামণ্যা অভিষিচ্যতে * * তথা কুৎসং এব সর্বতনুঃ সাদ্বঃ সম্ভবতি—শতপথ, ১২।৮।৩৩

‘ যিনি সৌত্রামণী যাগে অভিষিক্ত হন, তিনি সম্পূর্ণ সর্বতত্ত্ব, সাক্ষ হইয়া উৎপন্ন হন ।’

বেদে স্মৃকৃতকারীর পরলোকের সাধারণ নাম ‘স্বর্গ’ । আর দ্রুতকারীর পরলোকের নাম বরঃ (pit) (ঋগ্বেদ, ৭।১০৪।৩), পদং গভীরং (ঋগ্বেদ, ৪।৫।৫), অক্ষং তমঃ—অনারম্ভণং তমঃ (ঋগ্বেদ, ১০।৮৯।১৫, ১০।১০৩।১২) । প্রত্যেককেই স্বীয় কর্ম্মার্জিত লোকে বসতি করিতে হয় ।

তস্মাদ্ আহঃ কৃতং লোকং পুরুষঃ অভিজায়তে ইতি—শতপথ, ৬।২।২।২৭
অন্যত্র শতপথ রূপকের ভাষায় বলিয়াছেন—

স যন্ধ বা অগ্নিন্ লোকে পুরুষঃ অগ্নম্ অতি, তদ্ এনং অমগ্নিন্ লোকে প্রত্যন্তি
—১২।২।১।১

‘ইহলোকে জীব যে অন্ন ভক্ষণ করে, পরলোকে সে সেই অন্নের দ্বারা ভক্ষিত হয় ।’

ইহাকেই বলে কর্ম্মের বিপাক (Retribution) । কারণ, পরলোকে নিজের তৌলে সূক্ষ্ম বিচার হয় ।

তুলায়াং হ বা অমগ্নিন্ লোকে আদধতি, যতর্দ্ যংস্তুতি তদ্ অয়েম্মতি, যদি সাধু বা অসাধু বা—শতপথ ১।১।২।৭।৩৩ ‘পরলোকে তুলাদণ্ডে জীব নিহিত হয় ; দুই দিকের যে দিক্ উত্তোলিত হয়, সে তাহার অনুসরণ করে । সে সাধুই হউক আর অসাধুই হউক ।’

মোট কথা, দ্রুতকারীরা স্বর্গলোকে প্রবেশ করিতে পারে না—

কশিদ্ হ বা অস্মাং লোকাং প্রেতা * * কশিৎ স্বং লোকং ন প্রতি-
প্রজানাতি—অগ্নিমুগ্ধো হৈব ধূমতান্তঃ স্বং লোকং ন প্রতিপ্রজানাতি—তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ,
৩।১০।১।১১

‘কেহ কেহ ইহলোক হইতে উৎক্রান্ত হইয়া স্ব লোক খুঁজিয়া পায় না—অগ্নি-
মুগ্ধ হইয়া, (চিতা-) ধূমাকুলিত হইয়া স্ব লোক খুঁজিয়া পায় না ।’

কারণ, তাহাদের দ্রুত স্বর্গের পথ অবরোধ করিয়া দণ্ডায়মান হয় ।

বৈদিক সাহিত্যে স্বর্গের অনেক মনোমদ বর্ণনা আছে ।

ঐ বর্ণনার সার-সঙ্কলন করিয়া কঠ-উপনিষদে নচিকেতাঃ
বলিয়াছেন—

স্বর্গে লোকে ন ভয়ং কিং চ নাপ্তি

ন তত্র স্বং, ন জরয়া বিভেতি ।

উভে তীর্ত্বে অশনায়-পিপাসে

শোকাতিগো মোদতে স্বর্গলোকে—কঠ, ১।১২

‘স্বর্গলোকে ভয়ের প্রচার নাই, জরার প্রসার নাই, যমের অধিকার নাই ।
স্বর্গলোকে ক্ষুধা-তৃষ্ণা অতিক্রম করিয়া, শোকের অতীত হইয়া, (জীব) আমোদে
বিহরণ করে ।’

স্বর্গ দেবস্থান (তিব্বতীর দেবচান—Devachan)

নাকশ্চ পৃষ্ঠে অধিষ্ঠিতি শ্রিতো

য প্রিণাতি স হ দেবেষু গচ্ছতি—ঋগ্বেদ, ১।১২৬।৫

স্মৃতকারীরা স্বর্গবাসী জ্যোতির্ময় পিতৃ ও দেবগণের সহিত ‘স্বধা-মাদং মদন্তি’—

অথা পিতৃন্ সুবিদরা উপেহি

উপেহি যেনে যে স্বধামাদং মদন্তি—ঋগ্বেদ, ১০।১৪।১০

যুষ্ম অগ্নে ! শস্তমভি স্তনুভিরীজানমভি লোক স্বর্গম্ !

অথা ভূহা পৃষ্ঠিবাহো বহাথ, যত্র দেবৈঃ স্বধ মাদং মদন্তি ॥

—অথর্কবেদ, ১৮।৪।১০

অং সোম ! প্রচিকিতো মনীষা, অং রজিষ্ঠম্ অনুনেষি পংথাং ।

তব প্রণীতী পিতরো ন ইন্দো ! দেবেষু রত্নম্ অভজন্ত ধীরাঃ ॥

—ঋগ্বেদ, ১।২১।১

‘হে সোম ! তুমি মনীষা দ্বারা বিদিত হইয়া আমাদেরিগকে ঋজুতম পথে চালনা কর। হে ইন্দু ! তোমার চালনে আমাদের ধীর পিতৃগণ দেবতাদিগের মধ্যে রত্ন (সমৃদ্ধি) লাভ করিয়াছেন।’

এই যে যজ্ঞমান যজ্ঞজনিত ‘অপূর্ব’ দ্বারা স্বর্গলোকে নীত হইয়া, দেবতাদিগের সহিত স্বর্গের সমৃদ্ধি ভোগ করেন (দেবেষু রত্নম্ অভজন্ত ধীরাঃ), ইহাকে দেবতাদিগের সহিত ‘স-লোকতা’ বলা যাইতে পারে। স-লোকতা অর্থে সমান লোক প্রাপ্তি। কিন্তু ইহাই স্বর্গের চরম নহে। সলোকতার উপরে দেবতার সহিত সরূপতা, তাহারও উপর দেবতার সহিত সাযুজ্য।

অসৌ বাব আদিত্যো জ্যোতিরুত্তমম্—আদিত্যশ্চ সাযুজ্যং গচ্ছতি

—ঋগ্বেদজুর্বেদ, ৫।১।৮।৬

‘ঐ আদিত্যই উত্তম জ্যোতিঃ—আদিত্যের সাযুজ্য প্রাপ্ত হয়।’

অন্যতোহৈব ভূত্বা স্বর্গং লোকম্ এতি, আদিত্যশ্চ সাযুজ্যম্

—তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ, ৩।১।১১

স হ হংসো হিরণ্ময়ো ভূত্বা স্বর্গং লোকম্ ইয়ায়—আদিত্যশ্চ সাযুজ্যম্

—তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ, ৩।১০।২।১১

‘সেই জীব হিরণ্ময় হইয়া স্বর্গলোকে আসিল—স্বর্গের ‘সাযুজ্য’ লাভ করিল।’

স যদ্ বৈশ্বদেবেন যজতে, অগ্নিরেব তর্হি ভবতি, অগ্নিরেব সাযুজ্যং সলোকতাং জয়তি। অথ যদ্ বরুণপ্রযাসৈধ্বজতে বরুণ এব তর্হি ভবতি বরুণশ্চৈব সাযুজ্যং সলোকতাং জয়তি। অথ যৎ সাকমেধৈধ্বজতে ইন্দ্র এব তর্হি ভবতি ইন্দ্রশ্চৈব সাযুজ্যং সলোকতাং জয়তি—শতপথ, ২।৬।৪।৮

‘তিনি যদি বৈশ্বদেব অন্ঠষ্ঠান করেন, তবে তিনি অগ্নি হন এবং অগ্নির সহিত সাযুজ্য ও সালোক্য লাভ করেন। তিনি যদি বরুণ-প্রযাস অন্ঠষ্ঠান করেন, তবে তিনি বরুণ হন এবং বরুণের সহিত সাযুজ্য ও সালোক্য লাভ করেন। তিনি যদি সাকমেধ

অনুষ্ঠান করেন, তবে তিনি ইন্দ্র হন এবং ইন্দ্রের সহিত সাযুজ্য ও সালোক্য লাভ করেন ।’

অতএব স্বর্গভোগেরও ইতরবিশেষ, তারতম্য আছে ।

যাজ্ঞবল্ক্যও একস্থলে কৰ্ম্ম দ্বারা মনুষ্যের দেবত্ব প্রাপ্তির উল্লেখ করিয়াছেন—(ইহাই দেব-সরূপতা)—

যে কৰ্ম্মণা দেবত্বম্ অভিসম্পদন্তে—বৃহ, ৪।৩।৩৩

অন্যত্র বৃহদারণ্যক যে বলিয়াছেন—দেবো ভূত্বা দেবান্ আপ্যতি—
বৃহ, ৪।১।২—ইহা দেবসরূপতা নহে, দেবসাযুজ্য ।

ঐ যে ‘অপ্যয়’, দেবতার সহিত একীভূত হওয়া—উদ্ধৃত ব্রাহ্মণ গ্রন্থে ইহাকেই ‘সাযুজ্য’ বলা হইয়াছে । ইহার ফলে সুদীর্ঘকাল ব্যাপিয়া দেব-লোকে স্থিতি ও দেবতার মহনীয় ঐশ্বর্যভোগ ঘটিতে পারে । বৃহদারণ্যক ইহা লক্ষ্য করিয়াছেন—

যদা বৈ পুরুষঃ অশ্মাৎ লোকাং প্রৈতি * * * তেন স উর্দ্ধমাক্রমতে ।
স লোকনাগচ্ছতি অশোকম্ অহিমম্ । তস্মিন্ বসতি শাশ্বতীঃ সনাঃ—৫।১০।১

(‘সুকৃতকারী’) পুরুষ ইহলোক হইতে প্রয়াণ করতঃ উর্দ্ধগতি প্রাপ্ত হন । তিনি সেই লোকে উপনীত হন—যে লোক অশোক-অহিম (শীত-উষ্ণের অতীত) । সে লোকে শাশ্বতী সনা (সুদীর্ঘ কাল) বসতি করেন ।’ (অভিজ্ঞ পাঠকের এ প্রশঙ্গে গীতার বাক্য স্মরণ হইবে—প্রাপ্য পুণ্যকৃতাং লোকান্ উষিত্বা শাশ্বতীঃ সনাঃ ।)

পরলোক ও পুনঃমৃত্যু

কিন্তু এ বসতি ত চিরস্থায়ী নহে । সুকৃতির ফলে স্বর্গে স্থিতি কত দিন ঘটে ? শত বর্ষ, সহস্র বর্ষ, অযুত বর্ষ, লক্ষ বর্ষ, কোটি বর্ষ,—আর কত ? কিন্তু অনন্তকালের তুলনায় এ স্থিতি অত্যল্প নহে কি ?

স্ববিদিগের শিক্ষা এই যে, পরলোকে কাল আমাদের সুকৃতির আয়ুঃ হরণ করে—

স্বর্গং লোকম্ অভিবহতি, অহোরাত্রৈবাহ ইদং সযুগ্ভিঃ ক্রিয়তে

—তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ, ৩।১০।১১।২

(‘পুণ্য দ্বারা’) জীব স্বর্গলোকে বাহিত হয় বটে—কিন্তু অহোরাত্রি তাহার সুকৃত ভক্ষণ করে ।’

এরূপে অর্জিত পুণ্যের ক্ষয় হইলে স্বর্গবাসীর পতন হয় ।

তে তং ভুক্ত্বা স্বর্গলোকং বিশালং

ক্ষীণে পুণ্যে মর্ত্যলোকং বিশন্তি ।—গীতা, ৯।২১

মুণ্ডক-উপনিষদেরও ঐ কথা—

তেনাতুরাঃ ক্ষীণলোকাঃ চ্যবন্তে—১।২।২

এই চ্যুতি বা স্বর্গ হইতে পতন, পুণ্যক্ষয়ের অবশ্যস্তাবী পরিণাম ।

নাকন্ত পৃষ্ঠে তে স্কৃতে হমুভূয়

ইমং লোকং হীনতরং বা বিশন্তি ।—মৃগুক ১।২।১০

‘স্বর্গলোকে ভোগের দ্বারা পুণ্য ক্ষয় হইলে, জীব ইহলোকে বা নিম্নতর লোকে প্রবেশ করে ।’

ইহাই লক্ষ্য করিয়া ছান্দোগ্য-উপনিষদ বলিয়াছেন—

‘তস্মিন্ যাবৎ সম্পাতম্ উমিহা * * পুনর্নিবর্তন্তে’—৫।১০

‘সম্পাত (পতন পর্যন্ত), পূর্ণে বসতি করিয়া (জীব) আবার ফিরিয়া আইসে ।’

এই কারণেই নচিকেতাঃ যমের নিকট বর চাহিয়াছিলেন—
‘ইষ্টাপূর্ত্তয়োঃ অক্ষিতিঃ’ (imperishableness) (তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ, ১।১১।৮) । কিন্তু এ বর ত দিবার নয়—এ যে অসম্ভব প্রার্থনা ! তাই কঠ-উপনিষদে যমের উত্তর শুনিতে পাই—

জানাম্যহং শেবদ্বিরত্যানিত্যং

ন হৃৎকৈবঃ প্রাপ্যতে হি ধ্রুবং যৎ—কঠ, ২।১০

‘গেবধি’ (পুণ্যকল) কখন নিত্য হয় না—অধ্রুব (অনিত্য) দ্বারা ধ্রুব (নিত্য) ফল পাওয়ার সম্ভাবনা কোথায় ?’

নাস্ত্যাকৃতঃ কুতেন—নশ্বর দ্বারা অনশ্বরের অর্জন অসম্ভব । যাজ্ঞবল্ক্য জীবের পরলোকগতি বর্ণন করিয়া এবং তাহার নবতর কল্যাণতর রূপের উল্লেখ করিয়া ঐ কথাই বলিয়াছেন—

প্রাপ্যন্তঃ কস্মণস্তস্য যৎ কিঞ্চিৎ করোত্যয়ম্ ।

তস্মাৎ লোকাৎ পুনরেতি অস্মৈ লোকায় কস্মণে ॥—বৃহ, ৪।৪।৬

‘ইহলোকে-কৃত কর্ম্মে, ভোগ দ্বারা অস্ত বা অবসান হইলে, জীব পরলোক হইতে ইহলোকে ফিরিয়া আইসে—কস্মণে—আবার কর্ম্ম করিবার জন্ম ।’

এই মর্মে যাজ্ঞবল্ক্য অত্যাঁ বলিয়াছেন—

এবমেবাং পুরুষঃ এভ্যঃ অদ্বৈভ্যঃ সংপ্রমুচ্য পুনঃ প্রতিভ্যায়ঃ প্রতিমোনি আদ্রবতি
প্রাণায়—বৃহ, ৪।৩।৩৬

‘জীব এই দেহ হইতে প্রচ্যুত হইয়া (পরলোকে কস্মণোগান্তে) বিলোম গতিতে ফিরিয়া আইসে ‘প্রাণায়’—নূতন প্রাণলাভ করিবার জন্ম ।’

এইরূপে আবার প্রাণ, আবার পরলোক—পুনর্ব্বার প্রাণ, পুনর্ব্বার পরলোক—এইরূপে ‘গতাগতি পুনঃপুনঃ’—ইতি হু কাময়মানঃ (বৃহ, ৪।৪।৬), যত দিন না কামনার নিঃশেষে নিবৃত্তি হয়, তনহার নির্বাণ হয় ।

পরলোক হইতে এই অবশ্যস্তাবী পতনকে বৈদিক ঋষিরা ‘পুনর্মৃত্যু’ বলিতেন । ইহলোকে মৃত্যুর পর পরলোক—আবার পরলোক হইতে চ্যুতির পর ইহলোক—অতএব ঐ চ্যুতির সার্থক নাম ‘পুনর্মৃত্যু’ (Death over

again)। আর এই মৃত্যু একবার নয়, দুইবার নয়—পুনঃপুনঃ। সেইজন্য ইহাকে ‘আবৃত্তি’ (Repetition) বলে।

তেষাং ন পুনরাবৃত্তিঃ—বৃহ, ৩২।১৫

ইমং মানবম্ আবর্তম্ ন আবর্তন্তে—ছান্দোগ্য, ৪।১৫

অমৃতের পুত্রের অমৃতত্ব আকাজক্ষা

ঋগ্বেদে মানুষকে ‘অমৃতের পুত্র’ বলা হইয়াছে—শৃগস্ত সর্বৈ অমৃতস্য পুত্রাঃ। আমরা প্রত্যেক নরনারী সেই ‘তেজোময় অমৃতময় পুরুষের’ সন্তান। সেইজন্য মর্ত্য মানুষ হইলেও আমাদের প্রাণে প্রতিক্ষণ ব্রহ্মক্ষুধা (পাশ্চাত্যেরা যাহাকে Hunger for the Absolute বলিতে আরম্ভ করিয়াছেন) সঙ্কুক্ষিত হইতেছে। এবং যেহেতু আমরা অমৃতের পুত্র (Heirs of Immortality), সেইজন্য ‘অমৃতত্ব’ই আমাদের নিত্য আকাজক্ষার বস্তু।* চাতক যেমন ফটিক জল ভিন্ন অন্না বারিতে তৃপ্ত হয় না, জীব তেমনি ‘অমৃতত্ব’ ভিন্ন অন্না কিছুতে স্বস্তি বোধ করে না। সেই জন্য তাহার চিরন্তন প্রার্থনা—মৃত্যোর্মী অমৃতং গময়—বৃহ, ১।৩।২৮

তাই যাজ্ঞবল্ক্যের পত্নী ব্রহ্মবাদিনী মৈত্রেয়ী মানবের প্রতিভূ হইয়া স্বামীকে বলিয়াছিলেন—

যেনাহং নামতা শ্রাং কিম্ অহং তেন কুর্ধ্যাম্—বৃহ, ৪।৫।৪

মানবের এই অতৃপা আকাজক্ষাকে ঋগ্বেদের ঋষি সেই অতীত যুগে স্থায়ী আকার দান করিয়াছেন :—

যত্র জ্যোতিরজস্রং যস্মিন্ লোকে স্বহিতং।

তস্মিন্ মাং ধেহি পবমান! অমৃতে লোকে অক্ষিত ॥

যত্র রাজা বৈবস্বতো যত্রাবরোধনং দিবঃ।

যত্রামু ধ্বল্বতীরাপঃ তত্র নাম্ অমৃতং কৃধি ॥

যত্রানুকামং চরণং ত্রিনাকে ত্রিদিবে দিবঃ।

লোকা যত্র জ্যোতিষ্যন্তঃ তত্র নাম্ অমৃতং কৃধি ॥

যত্র কামা নিকামাশ্চ যত্র ব্রহ্মশ্চ বিষ্টপং।

স্বধা চ যত্র তপ্তিশ্চ তত্র নাম্ অমৃতং কৃধি ॥

যত্রানন্দাশ্চ মোদাশ্চ মুদ্রঃ প্রমুদ আসতে।

কামশ্চ যত্রাপ্তাঃ কামাঃ তত্র নাম্ অমৃতং কৃধি ॥—ঋগ্বেদ, ৯।১১।১৭-১১

*‘ To conquer death ’—this question has been the great question of mankind from its first beginnings, and will remain so, as long as there are men.—The Doctrine of the Buddha, p. 4.

হে সোম ! যে লোকে অজস্র জ্যোতিঃ—যে জ্যোতিতে সূর্য্য জ্যোতিয়ান্—সেই অমৃত অক্ষিত লোকে আমাকে উন্নীত কর ।

যে লোকে বৈবস্বত রাজা, যে লোক স্বর্গের পুণ্যতম সীমা, যে লোকে অমৃত বারি ক্ষরিত হয়, সেই লোকে আমাকে অমৃত কর !

যে লোকে যথাকাম (অবাধ) গতি, যে তৃতীয় স্বর্গে ত্রিধাম বিস্তীর্ণ, যেথানকার ভুবন জ্যোতিয়ন্ত, সেই লোকে আমাকে অমৃত কর !

যে লোকে কাম নিকাম, যে লোক সৃষ্টির পরপারে, যেখানে স্বধা ও তৃপ্তি, সেই লোকে আমাকে অমৃত কর !

যে লোকে আনন্দ ও মোদ, প্রমোদ ও আমোদের স্থিতি, যেখানে কামনার কাম ও স্তিমিত, সেই লোকে আমাকে অমৃত কর !

অতএব পুনর্মৃত্যুয় স্বর্গস্থিতিকে অমৃতের পুত্র বরণ করিবে কিরূপে ? যে চায় অমৃতত্ব (Not-dying-anymore-ness)—এই পুনর্মৃত্যুতে (এই Dying-over-again-এ) সে তুষ্ট হইবে কেন ? সেই জন্ম দেখা যায় উপনিষদের পূর্ববর্তী ‘ব্রাহ্মণ’যুগেও পুনর্মৃত্যু-বারণের বিবিধ বিধান আলোচিত হইয়াছিল—উদ্দেশ্য ছিল ‘আপ্নোতি অমৃতত্বম্ অক্ষিতং স্বর্গে লোকে’ (কোষী, ৩২)—স্বর্গলোকে ‘অক্ষিত,’ ক্ষয়রহিত অমৃতত্ব অর্জন করা ।

অপ পুনর্মৃত্যুং জয়তি যোগিং নাচিকেতং চিন্মতে ষ উ চৈনম্ এবং বেদ

—তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ, ৩।১।৮।৬

‘যিনি নাচিকেত অগ্নি চয়ন করেন এবং যিনি ইহাকে ঐরূপ জানেন, তিনি পুনর্মৃত্যুকে জয় করেন ।’

অতি হইবে পুনর্মৃত্যুং মৃত্যুতে, ষ এবম্ এতাম্ অগ্নিহোত্রে মৃত্যোরতিমুক্তিং বেদ—শতপথ ব্রাহ্মণ, ২।৩।৩৯

‘যিনি অগ্নিহোত্রে মৃত্যুর অতিমুক্তিকে অবগত হন, তিনি পুনর্মৃত্যু হইতে অতিমুক্ত হন ।’

অন্তরেণো হবা এতং অশনায়া চ পুনর্মৃত্যুশ্চ । অপ অশনায়াং চ পুনর্মৃত্যুং চ জয়ন্তি যে বৈবস্বতম্ অহঃ উপবন্তি—শাংখ্যায়ণ ব্রাহ্মণ, ২।৫।১

‘যিনি বিষুবৎ দিন (the day of the equinox) চরণ করেন তিনি ক্ষুধাকে জয় করেন, পুনর্মৃত্যুকে জয় করেন । তাঁহাকে ক্ষুধা ও পুনর্মৃত্যু স্পর্শ করে না ।’

অপ পুনর্মৃত্যুং জয়তি, সর্বম্ আয়ুরেতি, ষ এবং বিদ্বান্ এতয়া ইষ্টা যজতে

—শতপথ, ১১।৪।৩।২০

‘যিনি এইরূপ জানিয়া ঐ ইষ্টি দ্বারা যজন করেন, তিনি পুনর্মৃত্যু জয় করেন, সর্ব আয়ুঃ লাভ করেন ।’

তস্মাৎ বায়ুরেব ব্যষ্টিঃ বায়ুঃ সমষ্টিঃ । অপ পুনর্মৃত্যুং জয়তি ষ এবং বেদ—বৃহ, ৩।৩।২

‘যিনি বায়ুই ব্যষ্টি, বায়ুই সমষ্টি—এইরূপ জানেন তিনি পুনর্মৃত্যুকে জয় করেন ।’

আপেক্ষিক অমৃতত্ব

কেহ কেহ আশা করিতেন, দেবতাদিগের অনুগ্রহে বা মধ্যস্থতায় অমৃতত্বের অধিকারী হইবেন।

দক্ষিণাবন্তো অমৃতং ভজন্তে

দক্ষিণাবন্তঃ প্রতিরংত আয়ুঃ—ঋগ্বেদ, ১।১২৫।৩

‘দক্ষিণাবন্তের অমৃতত্ব লাভ হয়, দক্ষিণাবন্ত আয়ুঃ উত্তরণ করেন।’

অং তম্ অগ্নে অমৃতত্ব উত্তমে মর্ত্যং দধাসি—ঋগ্বেদ, ১।৩১।৭

‘হে অগ্নি! তুমি মর্ত্য মানুষকে উত্তম অমৃতত্বে স্থাপন কর।’

আভূষণ্য বো মরুতো মহিষনং * *

উতো অশ্বান্ অমৃতত্বে দধাতন।—ঋগ্বেদ, ৫।৫৫।৪

‘হে মরুদগণ! তোমাদের মহনীয় মহিমা! আমাদিগকে অমৃতত্বে নিধান কর।’

‘হে গিত্রাবরুণ!—বৃষ্টিং বাৎ রাধো অমৃতত্বম্ দৈমহে (ঋগ্বেদ, ৫।৬৩।২)—
তোমাদের ধন বর্ষণ কর—যেন আমরা অমৃতত্বের ভাগী হইতে পারি।’

অপরে মনে করিতেন সোম-যাগ প্রভৃতি বিশেষ অনুষ্ঠান দ্বারা অমৃতত্ব অর্জন করিবেন। স্বর্গলোকা অমৃতত্বং ভজন্তে—কঠ, ১।১৩।
তঁাহারা বলিতেন—

অপাম সোমম্ অমৃতা অভূম

অগ্নম্ জ্যোতিঃ অবিদাম দেবান্।

‘সোম পান করিয়াছি, জ্যোতিঃ দর্শন করিয়াছি, দেবতাদিগকে জানিয়াছি—
আর ভয় কি? আমরা অমর হইলাম।’

বৃথা আশা! এ অমৃতত্ব আপেক্ষিক (relative) মাত্র। ইহার বয়ঃক্রম বড় জোর একশত (দেব-) বৎসর!

সোমযাজী শতে শতে সংবৎসরেষু, অগ্নিচিং কামম্ অশ্রাতি, কামং ন। তদ্
হৈতং যাবৎ শতং সংবৎসরাঃ তাবদ্ অমৃতম্ অনন্তম্ অপয়ান্তম্—শতপথ, ১০।১।৫।৪

‘সোমযাজী শত বৎসরে একবার, অগ্নিচরনকারী ইচ্ছামত ভোজন করেন কিংবা
না করেন। এই যে শত সংবৎসর, ইহাই অমৃত—অনন্ত ও অনবধি (unending
and everlasting)।’

গীতা এই সোমযাজীর স্বর্গভোগ লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন :—

ত্রৈবিদ্যা মাং সোমপাঃ পূতপাপা

যজ্ঞৈরিষ্ট্বা স্বর্গতিং প্রার্থয়ন্তে—গীতা, ৯।২০

‘সোমপান দ্বারা পূতপাপ হইয়া সোমযাজী, বৈদিক বিধিমার্গে স্বর্গের আকাজ্জক
করে’।

স্বর্গে যায়ও বটে এবং প্রচুর স্বর্গভোগও করে বটে—

তে পুণ্য মাসাশ্চ সুরেন্দ্রলোকম্

অশ্রুতি দিব্যান্ দিবি দেবভোগান্।—গীতা, ৯।২০

কিছু—

তে তং ভূক্ত্বা স্বর্গলোকং বিশালং

ক্ষীণে পুণ্যে বর্তলোকং বিশস্তি—গীতা, ৯।২।১

‘সেই বিশাল স্বর্গভাগের পর, ভোগ দ্বারা পুণ্যক্ষয় হইলে সেই স্বর্গবাসীর স্বর্গ হইতে বিচ্যুতি ঘটে।’

অপরে দেবতার সহিত সাক্ষ্য ও সাযুজ্য দ্বারা অমরতা অর্জনের চেষ্টা করিতেন।

য এবং বিদ্বান্ অগ্নিঃ চিন্ততে, ভূয়ান্ এবং ভবতি, অতীমান্ লোকান্ জয়তি। বিদ্বরেনং দেবাঃ। অথো এতাসামেব দেবতানাং সাযুজ্যং গচ্ছতি—কৃষ্ণ যজুর্বৈদ ৫।৭।৫।৭

‘যিনি এইরূপ জানিয়া অগ্নি চয়ন করেন, তিনি ভূয়ান্ হয়েন, অতীম লোক জয় করেন। দেবতার ঠাঁহাকে জানেন। তিনি যে সকল দেবতার সাযুজ্য লাভ করেন।’

ব্রহ্মণঃ সাযুজ্যং সলোকতাম্ আপ্নোতি। এতাসাম্ এবং দেবতানাং সাযুজ্যং সাষ্টিতাং সমানলোকতাম্ আপ্নোতি য এতম্ অগ্নিঃ চিন্ততে—ঐতিহাসিক ব্রাহ্মণ, ৩।১২।৫।১২

‘ব্রহ্মার সাযুজ্য, সালোকা প্রাপ্ত হন। এই সকল দেবতার সাযুজ্য, সাষ্টিতা (সমান ঐশ্বর্য), সালোকা প্রাপ্ত হন—যিনি এই অগ্নি চয়ন করেন।’

ছান্দোগ্য-উপনিষদেও ইহাদিগের উল্লেখ আছে—

এতাসাম্ এবং দেবতানাং সলোকতাং সাষ্টিতাং সাযুজ্যং গচ্ছতি—২।২।১২

বৃহদারণ্যকও ইহাদিগকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

অপ পুনর্মৃত্যুং জয়তি, নৈনং মৃত্যুরাপ্নোতি, মৃত্যুরস্ত আত্মা ভবতি, এতাসাং দেবতানাম্ একো ভবতি—বৃহ, ১।২।৭

‘যিনি এইরূপে অশ্বমেধের প্রতীক ভাবনা করেন, তিনি দেবতাদিগের অতীত হন, তিনি পুনর্মৃত্যু জয় করেন, মৃত্যুর অতীত হন, মৃত্যু ঠাঁহার আত্মা হয়।’

এই যে মৃত্যুজয়—ইহাও আপেক্ষিক—এ অমৃতত্বও প্রকৃত অমৃতত্ব নহে। ধরুন, সাধক বিবিধ বিচিত্র সাধন দ্বারা পিতৃলোক, দেবলোক, প্রজাপতিলোকেরও উর্দ্ধে উন্নীত হইয়া ব্রহ্মলোকে ব্রহ্মার সহিত সাযুজ্য লাভ করিলেন—এইবার কি আকাঙ্ক্ষার নিধি অমৃতত্ব ঠাঁহার করতলগত হইল? আর কি ঠাঁহাকে কোনো কালে পুনর্মৃত্যুর কবলে পতিত হইতে হইবে না? এইখানে গীতা ঐ উচ্চ ছরাশার মূলে কুঠারাঘাত করিলেন—গীতা বলিলেন—

আব্রহ্মভূবনাং লোকাঃ পুনরাবর্জিনোহর্জুন!—৮।১৬

‘ব্রহ্মলোক হইতেও জীবের পতন হয়—নিম্নতর লোকের কা ‘কথা?’* কঠ-উপনিষদে নচিকেতাও এই কথাই বলিয়াছেন—‘যম!’ তুমি আমাকে ‘চিরজীবিকা’ (অমৃতত্ব) দিবে বলিলে।

* বুদ্ধদেবেরও ঐ কথা—Up to the highest world of the gods, every existence becomes annihilated.

কিন্তু তোমার সহিত সাযুজ্যে—জীবিস্যামি, যাবদ্ ঈশিস্যাসি ত্বম্—১।২৭।
তুমি নিজেই যখন চিরজীবী নহ—আমাকে চিরজীবীকি দিবে কিরূপে ?’

নচিকেতাঃ যমের উদ্দেশ্যে যাহা বলিলেন, সমস্ত দেবতাকে—ইন্দ্র
চন্দ্র বায়ু বরুণ, এমন কি যিনি, ব্রহ্মা দেবানাং প্রথমঃ সংবভূব (মুণ্ডক ১।১।১)
দেবতাদিগের যিনি প্রথম ও প্রধান,—সেই ব্রহ্মাকেও ঐ কথা বলা যায়।

অষ্ট কুলাচলাঃ সপ্ত সমুদ্রাঃ

ব্রহ্ম পুরন্দর দিনকর রুদ্রাঃ

—অষ্ট কুলাচল, সপ্ত সমুদ্র, ইন্দ্র দিবাকর রুদ্র ব্রহ্মা—কেহই ত
চিরস্থায়ী নহেন। কালের করাল গতিতে শীঘ্র বা বিলম্বে সকলকেই ধ্বংস-
মুখে পড়িতে হইবে !

সত্য বটে, দেবতাদিগকে সাধারণতঃ ‘অমর’ বলা হয়—‘অমরা
নির্জরা দেবাঃ’—সত্য বটে, স্বর্গের ঋষি সূর্যাদেবের আকাশগতি লক্ষ্য
করিয়া বলিয়াছেন—

আ সত্যেন রজসা বর্তমানো

নিবেশয়ন্ অমৃতং মর্ত্যং চ—

‘সূর্য অমৃতকে ও মর্ত্যকে (দেবতাকে ও মনুষ্যকে) যথোচিত নিবেশিত করিয়া
আকাশে বিবর্তিত হইতেছেন’

—কিন্তু এ ‘অমৃতত্ব’ আপেক্ষিক মাত্র। মনুষ্যের তুলনায় দেবতার
দীর্ঘজীবী বটে কিন্তু তাঁহারা চিরজীবী নহেন। যেহেতু,

বহুনীক্সসহস্রাণি দেবানাঞ্চ যুগে যুগে।

কালেন সমতীতানি কালোহি ছরতিক্রমঃ ॥

‘কত সহস্র ইন্দ্রের, কত লক্ষ দেবতার কালের গতিতে পতন হইয়াছে। কালের
গতি কে অতিক্রম করিবে ?’ কালোহি লোকক্ষয়কুৎ প্রবৃদ্ধঃ।

সেইজন্যই যাজ্ঞবল্ক্য স্মৃতিকারীর পিতৃলোকের উপযোগী, দেব-
লোকের উপযোগী, প্রজাপতিলোকের উপযোগী, ব্রহ্মলোকের উপযোগী
নবতর কল্যাণতর রূপের প্রসঙ্গ করিয়া—অবসানে ‘প্রাপ্যাস্তং কৰ্ম্মণস্তস্মৈ’
(বৃহ, ৪।৪।৬) ভোগ দ্বারা কৰ্ম্মের অন্ত হইলে ঐ স্মৃতিকারীর পতন বা চ্যুতির
কথা শুনাইয়াছেন। অতএব অমৃতত্বে উপনীত হইবার পন্থা দেবতা
ধরিয়া নয়, দেবতা হইয়াও নয়—ঐ সারূপ্য ও সাযুজ্য অমৃতত্বের পথ নহে,
বিপথ—অমৃতত্বকামীর পক্ষে এ পথে বিচরণ পণ্ডিত্রম মাত্র।

অমৃতত্বের অনন্ত পন্থা—ব্রহ্ম-সাযুজ্য

আচ্ছা, বিনশ্বর দেবতার ভরসা ভাসাইয়া দিয়া,—যিনি অবিনশ্বর,
যিনি অজর অমর অক্ষর, যিনি অব্যয় অক্ষয় অদ্বয়, যদি সেই অজিত অক্ষিত

অমিত ব্রহ্মের সহিত সাযুজ্য করা যায়? যদি জীব কোন মতে সেই চিরন্তন সনাতন পুরাতনে প্রবেশ করিতে পারে, যদি সে কোনো দিন ব্রহ্ম-সত্তায় নিজ সত্তা নিমজ্জিত করিতে পারে—এক কথায় যদি ব্রহ্ম হইয়া ব্রহ্মের সহিত একীভূত হইতে পারে (সাযুজ্য-শব্দের অর্থ ই তাই)—তবেই ত সে শাস্ত্রত স্থায়ী সনাতন অমৃতত্ব লাভ করিতে পারিবে—সেই অমৃতত্ব, যে অমৃতত্বে ক্ষয়-বায় নাই, উদয়াস্ত নাই, অপচয়-উপচয় নাই—যে অমৃতত্বের অস্তিত্বে পুনর্জন্ম ও পুনর্মৃত্যু কোনদিনই অগ্রসর হইতে পারিবে না। অতএব অমৃতত্ব-অর্জনের, পুনর্মৃত্যু ও পুনর্জন্ম বারণের ইহাই আদ্য পন্থা—অদ্বিতীয় অমোঘ পথ—নাথ্য; পন্থা বিচ্যুতে অন্য়নয়।

ব্রহ্মসংস্থঃ অমৃতত্বম্ এতি—ছান্দোগ্য, ২।২৩।১

যাজ্ঞবল্ক্য এই পন্থারই নির্দেশ করিয়াছেন—

অথ অকাময়মানো যঃ অকামো নিকামঃ আপ্তকামঃ আত্মকামঃ, ন তস্য প্রাণা উৎক্রামন্তি, ব্রহ্মৈব সন্ ব্রহ্ম অপোতি—বৃহ, ৪।৪।৩

‘যিনি কামনারহিত, যিনি অকাম নিকাম আপ্তকাম আত্মকাম, তাঁহার প্রাণ উৎক্রান্ত হয় না—তিনি ব্রহ্ম হইয়া ‘ব্রহ্মাপায়’ প্রাপ্ত হন।’

এই যে ব্রহ্মে অপায় (একীভাব), ইহাই ব্রহ্মসাযুজ্য। যাঁহার কাম (তন্থা) নিঃশেষে নিধৃত হইয়াছে, তাঁহার আর উৎক্রান্তি (পরলোক ও পুনর্মৃত্যু) ঘটিবে কেন? সেই জ্ঞান যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন :—

আত্মানং চেদ বিজানীয়াৎ অয়মস্মীতি পুরুষঃ।

কিমিচ্ছন কস্ত কামায় শরীরমনুসংজরেৎ ॥—বৃহ, ৪।৪।১২

‘যিনি ব্রহ্মের সহিত আপন একা উপলব্ধি করিয়া সোহং ভাবে স্থিত হইয়াছেন, কিসের ইচ্ছায়, কোন কামনার তিনি আবার শরীরে সম্বৃত হইবেন?’

অন্যত্রও যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন, ‘অয়ম্ আত্মা ব্রহ্ম’-এইভাবে জীবকে প্রতিষ্ঠিত হইতে হইবে, তবেই জীব অমৃতত্ব লাভ করিবে।

তমেব মতা আত্মানং বিদ্বান্ ব্রহ্মামৃতোহমৃতম্।—বৃহ, ৪।৪।১৭

‘তাঁহাকে আত্মা বলিয়া ধারণা করিলে, সেই অ-মৃত ব্রহ্মকে জ্ঞাত হইলে, অমৃত হইতে পারিব।’

এই জ্ঞান ইহলোকে, শরীর-ধারণেই হইতে পারে। যাঁহার হয়, তিনিই অ-মৃত হন।

ইহৈব সন্তোহথ বিদ্বা স্তদ বয়ং ন চেদ্ অবদৌ মর্ত্যী বিনষ্টিঃ।

যে তদ্ বিদ্বঃ অমৃতান্তে ভবন্তি, অথতরে দুখমেবাপি বন্তি ॥—বৃহ, ৪।৪।১৪

‘ইহলোকে থাকিয়াই পরমান্মাকে জানিতে পারি। যাঁহারা জানিতে পারেন, তাঁহারা অমৃত হন। আর অপরে—যাঁহারা অ-জ্ঞ, তাঁহাদের মর্ত্যী বিনষ্টি (মৃত্যু ও পুনর্মৃত্যু) এবং (জন্মে জন্মে) দুঃখভোগ হয়।’

এই যে অমৃতত্ব (শপেনহয়র যাহাকে *Indestructibility without continued existence* বলিয়াছেন, জর্জ গ্রিম যাহার নাম দিয়াছেন— the great riddle of deathless and tranquil Eternity) * নিখিল উপনিষৎ-সাহিত্য, এই অমৃতত্বের গম্ভীর বঙ্কারে মুখরিত ।

স যো হৈব তং পরমং ব্রহ্ম বেদ * * * গুহ্যগ্রন্থিভো বিমুক্তঃ অমৃতো ভবতি
—মুণ্ডক, ৩।২।৩

‘যিনি সেই পরব্রহ্মকে জানিতে পারেন, তিনি গুহ্যগ্রন্থি হইতে মুক্ত হইয়া অমৃত হন ।’

যে পূৰ্ব্বং দেবা ঋষয়শ্চ তদ্ বিদ্বঃ

তে তন্ময়া অমৃতা বৈ বভূবুঃ—ঋত, ৫।৬

‘দেবতা বা ঋষি—পূৰ্ব্বতন যাহারাই তাঁহাকে জানিয়াছিলেন, তাঁহারা তন্ময় (ব্রহ্মময়) হইয়া অমৃত হইয়াছিলেন ।’

য এতদ্ বিদ্বঃ অমৃতান্তে ভবন্তি—কঠ, ২।৬, ‘যাহারা তাঁহাকে জানেন, তাঁহারা অমৃত হন ।’

ভূতেষু ভূতেষু বিচিন্ত্য ধীরাঃ

প্রেতান্মাং লোকাদ্ অমৃতা ভবন্তি—কেন, ২।৫

‘যিনি ‘সৰ্বভূতেষু গৃহঃ’, ভূতে ভূতে তাঁহার অনুধ্যান করিয়া ধীর ব্যক্তি অমৃত হন ।’

কারণ, তিনি ‘প্রতিরোধ-বিদিত’ (অগ্র্যা বুদ্ধির গম্য)—তাঁহাকে জানিলেই অমৃতত্ব ।

প্রতিবোধবিদিতং মতম্ অমৃতত্বং হি বিন্দতে—কেন, ২।৪

তে ব্রহ্মলোকেষু পরান্তকালে

পরামৃতাঃ পরিমুচ্যন্তি সৰ্বেষা—মুণ্ডক, ৩।২।৬

‘ব্রহ্মলোকে উন্নীত জীব পরান্তকালে (কল্পের অবসানে) পরম-অমৃতত্ব লাভ করিয়া পরিমুক্ত হয় ।’

শুধু পরলোকে কেন, ইহলোকেও যেই তাঁহাকে জানিবে, সেই অমৃতত্ব লাভ করিবে ।

যদা সৰ্ব্বে প্রমুচ্যন্তে কামা যেহস্ত্র হৃদিশ্রিতাঃ ।

অথ মৰ্ত্তোহমৃতো ভবতি অত্র ব্রহ্ম সমশ্রুতে ॥—কঠ, ২।৬

‘যে কেহ মৰ্ত্তা মানুষ্য চিত্তকে নিষ্কাম করিতে পারে, সেই অমৃত হয়—ব্রহ্মকে প্রাপ্ত হয় ।’

তাহার দেহান্ত সময়ে সে মূৰ্দ্ধন্য সুবল্লী মার্গে উৎক্রান্ত হইয়া অমৃতত্ব লাভ করে ।

তয়োর্দ্বিন্ম আয়ন অমৃতত্বমেতি—কঠ, ২।১৬

লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, ঐ অমৃতত্ব ব্রহ্মবিজ্ঞান ব্যতীত অণু কিছুতেই হয় না—হইতে পারে না ।

স এষঃ অকামঃ সৰ্বকামো ন হ্যেতং কশ্চচন কামঃ। তদেষ শ্লোকো ভবতি—

বিদ্যয়া তদারোহস্তি যত্র কামাঃ পরাগতাঃ।

ন তত্র দক্ষিণা যন্তি নাবিদ্ধাঃ স স্তপস্বিন ইতি ॥

ন হৈব তং লোকং দক্ষিণাভিঃ ন তপসা অনেবংবিদুঃ অশুদে,

এবংবিদাং হৈব স লোকঃ—শতপথ ব্রাহ্মণ, ১৮।৪।১৫-৬

‘যিনি অকান সৰ্বকাম, তাঁহাকে কোনও কামনা স্পর্শ কবে না। এ সম্পর্কে এই শ্লোক আছে—‘যখন সমস্ত কাম পবাগত (তিরোহিত) হয়, তখন বিদ্যা-দ্বারা তিনি অধিগত হন। সেখানে দক্ষিণাবস্ত যাইতে পারে না, অবিদ্বান্ তপস্বীও যাইতে পারে না। যে ‘এবংবিদুঃ’ নহে, (যে অবিদ্বান্)—দক্ষিণা দ্বারা, তপস্বী দ্বারা সে ঐ লোক (position) প্রাপ্ত হয় না—কারণ, সেই লোক এবংবিদেরই লোক।’

তমেব বিদিত্বা অতি মৃত্যুমেতি

নান্নাঃ পস্থা বিদ্যতে অয়নায়।—শুক্ল যজুর্বেদ, ৩।১।১৮

‘তাঁহাকে জানিলে, তবে মৃত্যুর অতীত হওয়া যায়—মুক্তির গতাস্তর নাই—নাই।’

জ্ঞান্না তং মৃত্যুং অত্যতি নান্নাঃ পস্থা বিমুক্তয়ে—কৈবল্য, ৯

‘তাঁহাকে জানিলে তবে মৃত্যু অতিক্রম করা যায়—বিমুক্তির অত্র পস্থা নাই।’

জ্ঞান্না দেবং সৰ্বপাশাপহানিঃ—শ্বেত, ১।১১

জ্ঞান্না দেবং মুচ্যাতে সৰ্ব পাশৈঃ—শ্বেত, ১।৮

‘ব্রহ্মবিজ্ঞানই পাশমুক্তির অদ্বিতীয় হেতু।’

সেই জ্ঞান এ বিজ্ঞানকেই ঋষিরা বিদ্যা বলিতেন—আর সমস্ত জ্ঞান অবিদ্যা।

ক্ষরং হবিদ্যা অমৃতং হি বিদ্যা—শ্বেত, ৫।১

কারণ, তাহাই বিদ্যা—যাহা-দ্বারা অমৃতত্ব অর্জন করা যায়—বিদ্যয়া অমৃতনশ্বুতে (ঐশ, ১১)।* সেইজন্ম তাঁহারা বলিতেন—

তর্নৈবৈকং জানথ আত্মানম্

অজ্ঞা বাচো বিমৃশথ অমৃতস্যৈষ সেতুঃ—মুণ্ড, ২।২।৫

‘সেই পরমাত্মা (ব্রহ্মবস্তুকেই) একমাত্র জানিবার চেষ্টা কর—তিনিই অমৃতের সেতু। তুচ্ছ বিষয়ের আলোচনা ত্যাগ কর।’ কারণ, উহা বাচো বিপ্রাপনং হি তং (is mere verbiage)।

* পাশ্চাত্যদেশেও কোন কোন মনীষী Head-learning ও Soul-wisdom-এর প্রভেদ লক্ষ্য করিয়াছেন। ঐ Wisdom-ই প্রকৃত প্রজ্ঞা—ইহাই অমৃতত্বের দ্বার—‘The wisdom that is life eternal.’

ব্রহ্ম-বিজ্ঞানের পর ?

ব্রহ্ম-বিজ্ঞানের অনন্তর কি ? যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—ব্রহ্ম সন্ ব্রহ্ম অপোতি (বৃহ, ৪।৪।৬)—‘ব্রহ্মকে জানিলে ব্রহ্মে অপায়—অর্থাৎ ব্রহ্ম সাযুজ্য লাভ’। সমস্ত উপনিষদ এ কথার প্রতিধ্বনিতে মুখরিত।*

অথ যো হ বৈ তং পরমং ব্রহ্ম বেদ ব্রহ্মৈব ভবতি—মুণ্ডক, ৩।২।২

‘যিনি সেই পরব্রহ্মকে জানেন তিনি ব্রহ্মই হন।’

ব্রহ্ম বিদ্বান্ ব্রহ্মৈব অভিপ্রৈতি—কৌষীতকী, ১।৩

‘ব্রহ্ম-বিজ্ঞানী ব্রহ্মকেই প্রাপ্ত হন।’

বিজ্ঞানময়শ্চ আত্মা পরেহব্যয়ে সৰ্ব্ব একীভবন্তি—মুণ্ডক, ৩।২।৮

‘তখন বিজ্ঞানময় আত্মা সেই অব্যয় পরমাত্মায় একীভূত হয়।’

এই যে একীভাব, ইহাই ব্রহ্মসাযুজ্য, ব্রহ্মী-‘ভবন’—ব্রহ্মের সহিত কেবল মিলন নয়, মিশ্রণ।

‘অশব্দে নিধনম্ এতি—অথ হৈবাগতিঃ এতদ্ অমৃতম্ এতৎ সাযুজ্যত্বং নিবৃত্তত্বম্—মৈত্রায়ণী, ৬।২২

‘সেই অশব্দে (পরব্রহ্মে) নিধন (লয়) প্রাপ্ত হন—নগ্ন ইব সমুদ্রে লয়ম্ এতি—ইহাই পরমাগতি, ইহাই অমৃতত্ব, সাযুজ্যত্ব, নিবৃত্তত্ব (Summum bonum)।’

যন্ত বিদ্বান্, তন্ত্বেষ আত্মা বিশতে ব্রহ্মধাম—মুণ্ডক, ৩।২।৯

‘যিনি ব্রহ্মবিজ্ঞানী, তাঁহার আত্মা ব্রহ্মপদে প্রবেশ করে।’

পরেণ নাকং নিহিতং গুহায়াং

বিভ্রাজতে যদ যতয়ো বিশন্তি—কৈবল্য, ৩

‘সেই গুহাহিত ব্রহ্ম, যিনি পরব্যোমে জ্যোতিষ্মান, যতিরা তাঁহাতে প্রবেশ করেন।’

সেই গীতার কথা—ততো মাং তত্ত্বতো জ্ঞাহ্বা বিশতে তদনন্তরম্ (১৮।৫৫)—ব্রহ্মকে তত্ত্বতঃ বিজ্ঞাত হইয়া অনন্তর ব্রহ্মে প্রবেশ বা ব্রহ্মসাযুজ্য লাভ।

দেহধারণে যিনি এই ব্রহ্মবিজ্ঞান লাভ করেন, তাঁহাকে ‘জীবন্মুক্ত’ বলা হয়।

যদা সৰ্ব্বৈ প্রমুচ্যন্তে কামা যেহস্ত হৃদিপ্রিতাঃ

অথ মর্ত্যোহনৃতোভবতি অত্র ব্রহ্ম সমশ্রুতে ॥—বৃহ, ৪।৪।৭

* যাজ্ঞবল্ক্যের পূর্ববর্তী শতপথ ব্রাহ্মণে ইহার ক্ষীণ পূর্বাভাস দৃষ্ট হয়—সে আভাস মাত্র। যড়বৈ ব্রহ্মণো দ্বারঃ—অগ্নির্বাযুরাপঃ চন্দ্রমা বিদ্বাং আদিতাঃ। (ছয়টি ব্রহ্ম-প্রাপ্তির দ্বার—অগ্নি, বায়ু, অপ, চন্দ্রমা, বিদ্বাং ও আদিতাঃ)। স য উপদক্ষেন হবিষা যজতে * * সোয়িনা ব্রহ্মণো দ্বারেণ প্রতিপত্ত ব্রহ্মণঃ সাযুজ্যং সলোকতাং জয়তি । * * অথ যো বিপত্নিতেন হবিষা যজতে * * স বায়ুনা ব্রহ্মণো দ্বারেণ প্রতিপত্ত ব্রহ্মণঃ সাযুজ্যং সলোকতাং জয়তি ইত্যাদি—শতপথ, ১।১।৪।১।১-৭। যিনি উপদক্ষ হবিঃ দ্বারা যজন করেন, তিনি অগ্নিরূপ ব্রহ্মের দ্বার দ্বারা উপসন্ন হইয়া ব্রহ্মের সাযুজ্য, সালোকা জয় করেন। যিনি বিপত্নিত হবিঃ দ্বারা যজন করেন, তিনি বায়ুরূপ ব্রহ্মের দ্বার দ্বারা উপসন্ন হইয়া ব্রহ্মের সাযুজ্য, সালোকা জয় করেন। (এইরূপ অপ, চন্দ্রমা, বিদ্বাং ও আদিত্যরূপ ব্রহ্ম-দ্বার দ্বারা ব্রহ্মের সাযুজ্য ও সালোকা জয়ের কথা বলা হইয়াছে।)

অতঃ পর যাজ্ঞবল্ক্য এই চরিতার্থ পুরুষকে ‘শ্রোত্রিয়, অবজিন, অকামহত’ বলিয়াছেন (বৃহ, ৪।৩।৬৩)। তাঁহার মতে তিনিই ‘ব্রাহ্মণ’ (বৃহ, ৪।৪।২৩)। গীতা ঐ জীবমুক্তকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন :—

ইহৈব তৈজিতঃ সর্গো যেষাং সাম্যে স্থিতং মনঃ ।

নির্দোষং হি সমং ব্রহ্ম তস্মাদ্ ব্রহ্মণি তে স্থিতাঃ ॥—গীতা, ৫।১৯

‘যাঁহাদের মন সমস্তে স্থিতি, তাঁহারা ইহলোকেই সংসৃতি জয় করিয়াছেন— কারণ, নির্দোষ-সম যে ব্রহ্ম, ঐ ব্রহ্মে তাঁহাদের স্থিতি-লাভ হইয়াছে ।’

প্রারম্ভের সংস্কার (momentum)-বশে কতকদিন তাঁহাদের দেহ-ব্যাপার সচল থাকিতে পারে—চক্রভ্রমিবৎ ধৃতশরীরঃ—তার পর দেহান্তে ব্রহ্মের সহিত সাংযুজ্য বা একীভাব ।*

এই যে ব্রহ্মসাম্যুজ্য বা ব্রহ্মের সহিত একীভাব—মুক্ত পুরুষের পক্ষে যখন ইহার উপলব্ধি হয়—তখন তিনি বিশ্ব যে কেবল ব্রহ্মময় দেখেন, সর্ব্বং থলু ইদং ব্রহ্ম (ভা, ৩।১৪।১)—বাসুদেবঃ সর্ব্বমিতি (গীতা ৭।১৯)—তাহা নহে, তাঁহার নিকট নানান্ন নিঃশেষে নিবৃত্ত হয় (Plurality is wholly negated) ; তখন শুধু স্থিতি থাকেন, সেই একমেবাদ্বিতীয় ব্রহ্ম—

স এব অধস্তাং স উপরিষ্ঠাং স পশ্চাৎ স পূর্ব্বস্তাং স দক্ষিণতঃ স উত্তরতঃ

—ছান্দোগ্য, ৭।২।৫।১

পূর্ব্বস্তাং ব্রহ্ম পশ্চাৎ ব্রহ্ম দক্ষিণতঃ স্বেচ্ছান্তরেণ । অধঃস্বেচ্ছাং চ প্রমুখং ব্রহ্ম

—মুণ্ডক, ২।২।১১

‘ব্রহ্মই অদে, তিনিই উর্দ্ধে, তিনিই সম্মুখে, তিনিই পশ্চাতে, তিনিই দক্ষিণে, তিনিই উত্তরে ।’

যাজ্ঞবল্ক্য এই নানান্ন-নিবৃত্তি লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

মনসৈবান্ন দৃষ্টবান্ নেহ নানাস্তি কিঞ্চন—বৃহ, ৭।৭।১৯

‘ঐ অবস্থায় নানান্ন নিবৃত্ত হয়—(মুক্ত পুরুষ) মনঃ দ্বারা তাঁহাকেই দর্শন করেন’।

কিরূপ দর্শন করেন ?

যদবেহ তদ্ অমৃত, যদ্ অমৃত তদ্ অমিহ—কঠ, ৪।১০

‘দেখেন যিনিই সেখানে, তিনিই এখানে’—তিনি সর্ব্বময়, তিনিই সর্ব্ব—তিনি ভিন্ন কিছু নাই—নেহ নানাস্তি কিঞ্চন—তিনি প্রপঞ্চোপশম (effacing the entire universe)—তিনি শান্ত শিব অদৈত ।

অগ্রাহম্ অলক্ষণম্ অচিন্ত্যম্ অব্যাপদেশম্ প্রপঞ্চোপশমং শান্তং শিবম্ অদৈতম্—মাণ্ডুক্য, ৭ ।

*Until this six-senses-machine has broken up at the death of the saint, in the same way that the potter's wheel still for a time keeps on turning, after the force that had set it in motion has ceased to operate. —Grimm's Doctrine of the Buddha, p. 377.

যতদিন তিনি নানাধ দেখিতেন—Plurality-র আয়ত্তে ছিলেন, ততদিন তাঁহার শোক মোহ ছিল, তাঁহার ভয় ভাবনা ছিল—ততদিন তিনি মৃত্যুর অধীন ছিলেন,

মৃত্যোঃ স মৃত্যুমাগ্নোতি য ইহ নানৈব পশুতি—বৃহ, ৪।৪।১২

এখন ? একধৈবানু দ্রষ্টব্যম্ এতদ্ অপ্রমেয়ং ধ্রুবম্ (বৃহ, ৪।৪।২০)—এখন তিনি একত্বের উপলব্ধি করিয়াছেন, বুঝিয়াছেন—‘All plurality is mere appearance’; জানিয়াছেন যে ক্ষুলিঙ্গ-বিন্দু বিবর্তিত হইয়া যেমন অলাতচক্র (fiery circle) রচনা করে (অলাতচক্রম্ ইব ক্ষুরন্তম্ আদিত্যবর্ণম্—মৈত্রায়ণী, ৬।২৪), এই বিবিধ বৈচিত্র্যময় বিশাল বিশ্ব সেইরূপই মায়ায় বিবর্তিত।—এখন তিনি সেই অমেয় অজ্ঞেয় অজ্যেয়, সেই অব্যয় অক্ষয় অদ্বয়কে আত্মস্থ করিয়াছেন—এখনও তাঁহার শোক-মোহ ?

তত্র কো মোহঃ কঃ শোক একজ্ঞম্ অনুপশ্যতঃ—ঈশ, ৭

এখন তিনি অতি-মৃত্যু জয় করিয়াছেন—তমৈব বিদিত্বা অতিমৃত্যুমেতি—এখন তিনি অমৃতত্বের অধিকারী হইয়াছেন—ব্রহ্মণি স আত্মা অমৃতত্বায় (মহানার, ১৫।১০)—এখন ব্রহ্মে সুস্থিত হইয়া তাঁহার আত্মা অমৃতত্ব লাভ করিয়াছে।

এইরূপে ব্রহ্মে সুস্থিত হওয়াই ‘ব্রাহ্মী স্থিতি’।

এষা ব্রাহ্মী স্থিতিঃ পার্থ ! নৈনাং প্রাপ্য বিমুহুতি।

স্থিঃ স্তান্ম অন্তকালেহপি ব্রহ্মনির্বাণমুচ্ছতি ॥—গীতা, ২।৭২

‘ইহারই নাম ব্রাহ্মীস্থিতি। এ স্থিতিতে স্থিত হইলে মোহের অপগম হয়। যিনি অন্তবেলায় (দেহান্তকালে) ঐ স্থিতিতে সুস্থিত হয়েন, তিনি ‘ব্রহ্ম-নির্বাণ’ প্রাপ্ত হন।’

সেইজন্ত যাজ্ঞবল্ক্য উহার উপদেশ করিয়া জনককে বলিলেন—

অভয়ং বৈ প্রাপ্তোসি জনক ! ইতি হোবাচ যাজ্ঞবল্ক্যঃ—বৃহ, ৪।২।৪

‘হে জনক ! আপনি ‘অভয়’ প্রাপ্ত হইলেন।’

ইহাই যাজ্ঞবল্ক্যের মোক্ষবাদ। কেন ইহাকে ‘মোক্ষ’ বলা হয় ? মোক্ষের স্বরূপ কি ? মোক্ষ-দশাই বা কিরূপ ? মোক্ষের সহিত বুদ্ধদেব যাহাকে ‘নির্বাণ’ বলিতেন—তাহারই বা সম্বন্ধ কি—বারাস্তরে ঐ সকল কথার আলোচনা করিব।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

নাই বা হোল চেরীফুল

(রোমানফ হইতে)

(১)

বসন্তের এমন ঘটা আর কখনো দেখা যায় নি। কিন্তু ভারুচা, বোন আমার, আমার মনে তবু শান্তি নেই। আমি নিরানন্দ, অবসন্ন, যেন কোন মাঝারিগোছের কাজ কোরে ফেলেছি।

আমার হষ্টেলের জানলায় একটা বোতল রয়েছে। তার গলাটা ভাঙা, আর সেখানে বসানো একটা ছেঁড়া শুকনো বুনো চেরী-র ছোট ডাল। কাল রাত্রে ওটাকে এনেছি।

ঐ বোতলটার দিকে চাইলেই কি জানি কেন আমার কান্না আসে।

না, সাহস কোরে তোকে আজ সব বলব। সম্প্রতি অল্প বিভাগের একটি ছেলের সঙ্গে আমার আলাপ হয়েছিল। তার ভাষায় বলতে গেলে, কোন রকম ভাবানুভূতির বালাই আমার নেই। ভ্রষ্ট কৌমার্যের অনুশোচনা আমার কাজ নয়; প্রথম “পতন” নিয়ে বিবেক-দংশন আমার কাছে ঘেঁষতে পারে না। কিন্তু কালকের ব্যাপারটার মধ্যে এমন একটা কিছু আছে যা অস্বস্তিকর; সেটা স্পষ্ট নয়, গোলমেলে, তবু সর্বদাই লেগে আছে।

কেমন কোরে কি ঘটল তোকে বলছি পরে, একেবারে “বেহায়ার” মত। তার আগে তোকে গোটাকয়েক কথা জিজ্ঞাসা কোরতে চাই।

পল্-এর সঙ্গে তোর যখন প্রথম মিলন হোলো তোর কি তখন মনে হয় নি যে তোদের প্রথম প্রণয়ের দিনটি উৎসবের দিন হোয়ে উঠুক, কোন-না-কোন রকমে সকল দিনের থেকে আলাদা ?

ধর, তোর জীবনের সেই মধু-উৎসবের দিনে কাদামাখা জুতো পরে বাইরে বেরুতে, কিংবা ছেঁড়া বা ময়লা রাউজ গায়ে দিতে তোর কি অপমান বোধ হোত ?

একথা জিজ্ঞাসা করার কারণ আমার সমবয়সী আলাপীরা ব্যাপারটাকে অল্প চোখে দেখে। দেখছি আমি যা অনুভব করি, সেইমত ভাবার ও কাজ করার সাহস আমার নেই।

যাদের সঙ্গে থাকতে হয় তাদের প্রচলিত মতের বিরুদ্ধে যেতে যেন খানিকটা জোর লাগে। সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে যৌবনশুলভ তাজিলাই আমাদের মধ্যে প্রচলিত মনোভাব। একটু সৌখীনতা, পোষাকের সামান্য

বাহার বা ঘরে পরিচ্ছন্নতা—সব বিষয়েই তাই। আমাদের হাষ্টেলটা ময়লা, নোংরা, বিশৃঙ্খল। বিছানাগুলো লগু-ভগু। জানলার খাঁজে খাঁজে পোড়া সিগারেট; কামরার হালকা পার্টিশনগুলো ছেঁড়া প্লাস্টার্ড ও বিজ্ঞাপন দিয়ে ছাওয়া। এমন একজনও নেই যে ঘরটাকে একটু সাজাতে চায়। একটা গুজব রটেছে আমরা শীঘ্রই অন্য বাড়ীতে বদলি হব। তাতে মেয়েদের অগোছ আরো বেড়ে গেছে। অনেকে ইচ্ছে কোরেই জায়গাটাকে নষ্ট কোরছে।

ঠিক মনে হয়, আমরা লজ্জিত হোয়ে পড়ব যদি কারো কাছে ধরা পড়ে যাই যে পরিষ্কার ও সুন্দর ঘর, তাতে খোলা স্বাস্থ্যকর হাওয়া, এই সব তুচ্ছ ব্যাপার নিয়ে আমরা মাথা ঘামাই। একথা সত্য নয় যে আমাদের হাতে ভয়ানক কাজ ও সময়ের অত্যন্ত অভাব। আসল কথা হচ্ছে এই যে আমাদের ধারণা, রূপ-সাধনা-সম্পর্কিত সমস্ত কিছুকেই ঘৃণা কোরতে আমরা বাধ্য।

এ-তে আরো আশ্চর্য্য হোতে হয়। কারণ আমরা সবাই জানি আমাদের নতুন শাসনকর্তারা,—আমাদের দারিদ্র্য-পীড়িত শ্রমজীবী শাসনতন্ত্র—কত অর্থ ও শক্তি খরচ করে শুধু সব জিনিসকে সুন্দর করার জন্তই। সहरময় ফুলের বাগান লাগিয়েছে, ধনিক ও ভদ্রলোকের পুরানো শাসনতন্ত্রে যার জুড়ি মেলে না, যদিও শোভন সুন্দর জীবন সম্বন্ধে তাদের দম্ভের অন্ত ছিল না। আজ সমস্ত মস্কো সहर ফাঁকোর ওজ্জ্বলো ঝলমল; আর আমাদের ইউনিভারসিটি—যেটা একশো বছর ধরে ঠিক ধসে-পড়া পুলিশের থানার মত দেখতে ছিল—সেটা এখন মস্কো-র সুন্দরতম অট্টালিকায় পরিণত হোয়েছে।

এটা যে এত সুন্দর, তাতে আমরা অজ্ঞাতসারে গর্ব্ব অনুভব করি। তা সত্ত্বেও, আমাদের নতুন শাসনতন্ত্রের তদারকে পরিষ্কার করা এই দেয়াল-গুলির ভিতরে আমাদের জীবন কদর্য্যতা ও বিশৃঙ্খলায় পরিশাসিত। প্রত্যেক ছাত্রছাত্রী এমনভাবে চলে যেন সে ভীত, পাছে কেউ তাকে ভদ্রতা বা সৌজন্যের দোষ দেয়। তারা ইচ্ছে কোরে অসভ্য ও অভব্য কথার ধারণা অভ্যাস করে ও পরস্পরের পিঠে চাপড় মেরে আলাপ করে। যৌন সম্বন্ধের কথা কইতে গেলেই তারা সব চেয়ে অশ্লীল ভাষা, সব চেয়ে ইতর বুলি লাগায়। বাছাবাছা জঘন্য অভিধাগুলিও আমাদের ভাষায় পূর্ণ অধিকার লাভ করেছে। এতে যখন কোন কোন মেয়ে—সব নয় অল্প কয়েকজন—বাথা পায় তখন অবস্থা হয় আরো খারাপ। বাকী সকলে চেষ্টা করে তাকে “মাতৃভাষায়” অভ্যস্ত কোরতে।

বিশ্ব-তাচ্ছিল্য, স্থূল লাম্পটা, সৌকুমার্য্যের পদদলন, এইগুলোই শুধু

টিংকে থাকতে পারে। এর কারণ হয়ত এই যে আমরা সবাই গরীবের দল, পোষাকের খরচা না জোড়ায় পরিচ্ছদমাত্রকেই ঘৃণা করি, অন্ততঃ তাই ভান করি। কিংবা হয়ত আমরা নিজেদের ভাবি বিদ্রোহের সৈন্যদল যাদের কাছে ভাববিলাসিতা ও খুঁতখুঁতে-পনা স্বভাবতঃই কোন স্থান পেতে পারে না। কিন্তু আমরা যদি সত্যিই বিদ্রোহের সৈন্যদল হই, তাহলে ত আমাদের উচিত আমাদের প্রতিষ্ঠিত শক্তির কাছ থেকে শিক্ষা নেওয়া ও জীবনে সৌন্দর্য্য সাধনা করা,—সুধু সৌন্দর্য্যের খাতিরে নয়, পরিচ্ছন্নতা ও স্বাস্থ্যের খাতিরেও। এইজন্য আমার মনে হয় এই সব অতিরঞ্জিত, বাড়াবাড়ি, ব্যার্য্যাকী ব্যবহার পরিহারের সম্বল করার সময় এসেছে।

কিন্তু জানিস, বেশীর ভাগই এ সব পছন্দ করে। সুধু ছেলেদের কথা নয়, মেয়েরাও করে। এতে তারা বেশী স্বাধীনতা পায় ও তাদের ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগের কোন দরকারই হয় না।

কিন্তু সুন্দর, পবিত্র ও স্বাস্থ্যকরের প্রতি এই অনাস্থা আমাদের অন্তরঙ্গ ব্যবহারে বেশী স্থূলতা এনে দিয়েছে। এর ফলে এসেছে জবরদস্তি, সদাচারের ও সূক্ষ্মভাবের অভাব, এবং বান্ধবী বা অগ্র কোন মেয়ের প্রতি সামান্য যত্ন দেখানোয় ভয়।

এ সবার মূল হচ্ছে অলিখিত নীতিশাস্ত্র লঙ্ঘনের আশঙ্কা! তাদের ওখানে—তুই যেখানে পড়ছিস্—হালচাল আলাদা। আমার মাঝে মাঝে দুঃখ হয় কেন ইউনিভার্সিটিতে এলাম। আমার মা ত গাঁয়ের ধাই; সে আমার কথা ভাবে সশ্রদ্ধ সম্মানের সঙ্গে, যেন আমি একটা উচ্চস্তরের লোক। আমি প্রায়ই নিজেকে এই প্রশ্ন করি যে, মা কি ভাবে যদি সে টের পায় আমরা কি কদর্য্যভাবে থাকি ও কি কুৎসিত ভাষা অভ্যাসবশে সর্ব্বদা ব্যবহার করি।

আমাদের কাছে প্রেমের কোন অস্তিত্ব নেই; আছে সুধু দৈহিক সঙ্গম। কাজেই প্রেমকে আমরা ঘৃণাভরে মনস্তত্ত্বের রাজ্যে হাঁকিয়ে দিয়েছি। বেঁচে থাকার অধিকার আমরা কেবল দেহতত্ত্বের দিক দিয়েই বুঝি।

মেয়েরা তাদের পুরুষ-বন্ধুদের সঙ্গে বাস করে। তাদের সঙ্গে সপ্তাহখানেক কি মাসখানেকের মতন বেরিয়ে যাওয়া এমন কিছু গুরুতর কাণ্ড নয়,—অনেক সময় এলোমেলোভাবে এক আধ রাত্রের জন্তও। কেউ যদি প্রেমের মধ্যে দেহতত্ত্বের বাইরে কিছু খোঁজার চেষ্টা করে তবে তাকে মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত বলে হেসে উড়িয়ে দেওয়া হয়।

(২)

কে জানে ছেলেটা নিজেকে কি ভাবে ? এমনি মামুলি ছেলে, উঁচু বুট পরা, গায়ে নীল জামা, গলায় বোতাম নেই। উস্কো-খুস্কো চুলের গোছা কপাল থেকে কেবলই হাত দিয়ে সরিয়ে দেওয়া তার অভ্যাস।

তার চোখ ছুটি আমাকে টানে। একা একা সে যখন করিডোর দিয়ে চলে, লক্ষ্য করা যায় তার চোখে কি গান্ধীর্ষ্য ও প্রশান্তি।

কিন্তু যেমনি দলের কোন লোকের সঙ্গে তার দেখা হয়, আমার মনে হয়, অমনি সে যেন অতিরিক্ত রকম হটগোলপ্রিয়, অসংযত ও অশিষ্ট হোয়ে ওঠে। মেয়েরা তার আত্ম-প্রত্যয় জাগিয়ে তুলেছে, সে সুন্দর বলে ; ছেলেরা, সে চালাক বলে। এই ধরনের নেতৃত্বটুকু হারাবার ভয়ে সে কুণ্ঠিত।

তার মধ্যে আমি ছুটি মানুষ দেখতে পেতাম। একটির ছিল অন্তরের প্রচুর শক্তি ও চিন্তার গভীরতা ; অপরটি ছিল যেন চ্যাংড়া ছোকরা ; যে প্রকৃতপক্ষে যতটা বদরসিক তার চেয়ে ঢের বেশী ভান কোরে ও চালবাজী দেখিয়ে লোককে বিরক্ত কোরে তোলে।

কাল সূর্যাস্তকালে আমরা দুজনে বেড়াতে বেরিয়েছিলাম, প্রথমবার। সহরের ওপর সন্ধ্যার নিস্তব্ধতা ছড়ানো ; পথের গোলমাল কমে এসেছে। বাতাস ছিল তাজা, আর বাগান থেকে আসছিল ভিজে মাটির সৌন্দ্য গন্ধ।

—চল না আমার ঘরে, এখান থেকে বেশী দূর নয়,—সে বললে।

—না, আমি যাবো না।

—কেন ? শিফটাচার ?

—না, তা নয়, মোটেই সেজন্য নয়। আপাততঃ ঘরের বাইরে বেশ লাগছে।

জেটির ধার দিয়ে হেঁটে একটা পুলের ওপর আমরা কিছুক্ষণ দাঁড়ালুম। একটি মেয়ে এল চেরীফুল বেচতে। আমি একটা ডাল কিনলুম। ভাঙানির জন্য অনেকক্ষণ অপেক্ষা কোরতে হোল। একপাশে দাঁড়িয়ে, আমার দিকে চেয়ে সে অল্প একটু ভ্রাতঙ্গি কোরলে।

—চেরীফুল নইলে কি চলে না ?

—চলে, তবে না থাকার চাইতে থাকাই ভালো।

—আমি ত সর্বদা চেরীফুল ছাড়াই চালাই ; দেখেছি ত, শেষ পর্যন্ত মন্দ চলে না—এই বলে সে বিশ্রী রকমের হাসতে লাগল।

পথে ছুটি মেয়ে আমাদের এগিয়ে ছিল। একদল ছেলে তাদের

জালাতন কোরছিল। যখন তারা নিজেদের ছিনিয়ে নিয়ে গেল, ছেলেগুলো সশব্দে হেসে উঠল, তাদের দিকে চেয়ে চীৎকার কোরে যা তা বলতে লাগল।

—মেয়ে দুটোকে চটিয়ে দিয়েছে দেখছি। চেরীফুল না নিয়ে কাছে গিয়েছিল কিনা, তাই ওরা ভয় পেয়েছে—আমার সঙ্গীট বললে।

—চেরীফুলের ওপর আপনি চটা কেন?—আমি জিজ্ঞাসা কোরলাম।

—কি জান, চেরীফুল নাও বা না নাও, শেষ পর্যন্ত একই দাঁড়ায়সত্য গোপন কোরে লাভ কি?

—এভাবে কথা কইছেন কখনও ভালোবাসেন নি বলে।

—তার কি প্রয়োজন?

—তাহলে মেয়েদের কাছে আপনি কি চান?

—আঃ, ছাড় তোমার ওই চীনে শিষ্টাচার। আমায় ‘তুমি’ বল, আপনি বোলোনা। মেয়েদের কাছে কি চাই? হ্যাঁ, মেয়েদের কাছে কিছু চাই বৈ কি, আর জোর কোরে বলতে পারি সেটা বড় কম জিনিষ নয়।

—আমি আপনাকে তুমি বলব না। সকলেই তুমি বললে কোন আনন্দ পাওয়া যায় না।

কতকগুলো লাইলাক-এর ঝোপ পেরিয়ে গেলাম। চেরী ফুলটা আমার জামায় পিন দিয়ে আটকাবার জন্য আমায় একটু থামতে হোল। সে হঠাৎ এসে, আমার মাথা ঠেলে দিয়ে আমাকে চুম্বনের চেষ্টা কোরলে।

আমি তাকে ঠেলে পেছিয়ে দিলাম।

—চাওনা; বেশ, চেয়ো না—সে ধীরভাবে বললে।

—না, আমি চাই নে তুমি ত কাউকে ভালোবাস না, তাই তোমার এসে যায় না তুমি কাকে চুমো দিচ্ছ। আমি না হোয়ে আর কেউ হোলেও তুমি এমনি কোরেই তাকে চুমো খেতে চাইতে।

—ঠিক কথা। মেয়েরাও যাকে খুসী তাকে চুমো খায়, একজনেই আবদ্ধ থাকে না। সম্প্রতি আমাদের একটা ভোজ হোয়েছিল। সেখানে আমার এক বন্ধুর বাগ্দস্তা তাকে যত জোরে চুমো খেয়েছিল, আমাকেও ঠিক ততজোরেই চুমো দিয়েছিল। আমি না হোয়ে আর কেউ কাছে থাকলে, তাকেও ঠিক এই রকমই কোরত। অথচ এরা দুজনে প্রেমে পড়ে বিয়ে কোরতে যাচ্ছে রেজেষ্ট্রী অফিসে। এই রকমই হয়।

তার এই ধরনের কথা শুনে আমার অস্থিরতা জ্বলে উঠল। আমি ভেবেছিলাম সে আমার প্রতি উদাসীন নয়। কতবার সে আমার দৃষ্টি খুঁজে খুঁজে ফিরেছে, এমন কি যখন আমি অস্থির মেয়েদের ভীড়ের মধ্যে

থেকেছি। আজ এই বসন্তের সুন্দর সন্ধ্যায় প্রাণ যখন স্নিগ্ধ শান্ত আলাপ চায়, তখন কেন সে তার স্থূল কামাতুর কথা দিয়ে তা' নষ্ট কোরে দিচ্ছে।

সে মুহূর্তে আমি তাকে ঘৃণা কোরে ফেললাম। আমরা একটা বেকির পাশ দিয়ে যাচ্ছিলাম। একজন মহিলা তাতে বসেছিলেন, এক পায়ের ওপর আর এক পা চাপিয়ে। তাঁর পরনে সিল্কের মোজা। নিকট দিয়ে কেউ গেলেই তিনি চোখ তুলে চাইছিলেন।

আমার সঙ্গীটি তাঁর দিকে স্থির দৃষ্টিতে তাকাল। আর কয়েক পা এগিয়ে গিয়ে আবার ফিরে চাইল। মনে হোল যেন আমার গায়ে হলুদ বিঁধছে। ঠিক পরের বেকিটায় গিয়ে সে বললে—এখানটায় বসা যাক। উদ্দেশ্য সেখান থেকে তাঁর দিকে তাকিয়ে থাকতে পারবে।

হঠাৎ এত বিচলিত হোয়ে পড়লাম যে ভয় হোল কেঁদে ফেলব। পাছে ভেঙ্গে পড়ি তাই বিদায় নিলাম এই বলে যে তার সঙ্গে আর আমি থাকতে চাই না।

স্পষ্ট বোঝা গেল সে বিস্মিত হোয়েছে। জিজ্ঞাসা করল—আচ্ছা তুমি কি চাওনা যে আমি অকপট হই? সাজিয়ে গুজিয়ে মিথ্যে বললেই কি ভাল হোত?

—না সাজালে চলে এমন কিছুই তোমার নেই দেখে আমি ছুঃখিত।

যেন প্রথমটা আমার কথা কিছু বুঝতে পারে নি এই ভাব দেখিয়ে সে বললে—“বেশ, এখন তুমি কি কোরতে চাও? আচ্ছা, আমিও তবে চললুম; গুড্ বাই।” সে আমার হাত ধরলে এক মুহূর্তের জন্যে। “কিন্তু এটা বোকামি, নিছক বোকামি”—এই বলে আমার হাত ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে লম্বা লম্বা পা ফেলে সে তার বাড়ীর দিকে চলে গেল।

আমিও অবাক হোয়ে গেলাম। আমি ভাবিনি সে চলে যাবে।

বুলভার-এর একটা কোণে থেমে আমি চারিদিকে চেয়ে দেখলুম। তেমনই মে মাসের এক রাত যখন মনে হয় চারপাশে জীবনের স্রোত, সুধু সেই রাত্রিটিরই জন্য, আর কখনও ফিরে আসার নয়। টুকরো মেঘের মধ্যে চাঁদ আকাশের গায়ে স্থির হয়ে আছে, উষ্ণ মেঘময় হলুদ-রঙের কুয়াশায় মগ্নিত হোয়ে। সুদূর সূর্যাস্তের শেষ আভাস অনেক বাড়ীর ছাদ ও ফ্রেমলিন-এর চূড়ার আড়ালে মিলিয়ে আসছে। পথের দূর-দূর আলোগুলো চাঁদের কিরণে ম্লান।

ক্যাথীড়ালের সামনে উজ্জ্বল-আলোকিত বাগানে তরুণতরুণীর প্রফুল্ল জনতা। আর নুয়ে-পড়া, পাতা-ছাঁটা গাছ ও লাইলাক-ঝোপের মধ্যে আসনগুলিতে প্রেমিক-যুগল।

হালকা কথা ও হাসির মুহূর্ত মর্যর। জ্বলন্ত সিগারেটের প্রাস্ত চোখে পড়ে। রাত্রির এই জাগিয়ে-তোলা উষ্ণতায় সকলেই তপ্ত, উন্মত্ত, কেউ একটি নিমেষও হারাতে চায় না।

কিন্তু এমন রাতও যখন কারো হৃদয়-তন্ত্রীতে আঘাত করে না, যখন সে সঙ্গীহীন, বিষন্ন, একা,—তখন সে ভারি ছুঃখী, তার ছুঃখের তুলনা নেই।

একটু আগে সে আমার কাছে রইল কিনা তাতে আমার কোন লাভ ক্ষতি ছিল না। কিন্তু সেই বেকিতে-বসা মেয়েটির দিকে তার তাকিয়ে থাকার স্মৃতি আমার মনে আঘাত কোরতে লাগল। উদ্বেগে কঁাদ-কঁাদ হয়ে পড়লুম। চিন্তের দুর্বলতা এমনই বেড়ে গেল যে সে আমার কাছে থাকুক এ ছাড়া ছুনিয়ায় কোন কিছুই চাইবার রইল না।

এক কথায়—আমার দোষ দিস নি—আমার সহ্য হোল না যে আমি এই বসন্তের উৎসব-রাত্রে আনন্দিত সঙ্গ থেকে, সঙ্গীদের দল থেকে, প্রক্ষিপ্ত বিতাড়িত হয়ে থাকি।

তাবপর কিসে কি হোতে পারে না ভেবে আমি ফিরলুম, আর চললুম, দ্রুতগতিতে, তার বাড়ীর দিকে।

(৩)

আমার মাথায় তখন একটিমাত্র চিন্তা; হয়ত সে বেরিয়ে গেছে, হয়ত আমার দেরী হয়ে গেছে; হয়ত বা আমায় একা থাকতে হবে। তখন আমি নিজেকেই বকতে লাগলুম তার স্বভাবের ভালো দিকটা ফোটাবার একটুও চেষ্টা না কোরে এ রকম হাস্যকর ভাবে তাকে ছেড়ে চলে আসার জন্তে।

ভাবলুম আমি ত ঠিক তাদেরই মত ব্যবহার করছি যারা কোন অবস্থা দেখলে ভালো করার চেষ্টার বদলে শুধু খাড়া ছলিয়ে নিশ্চেষ্টতার অঙ্গভঙ্গি করে। মানে নিজে কোন শক্তি প্রয়োগ না কোরেই প্রেয়তর কিছু পেতে চেয়েছিলাম।

পুরানো পাথরের বাড়ীটার গেট পার হয়ে গেলুম। বৃষ্ণতে পারলুম বাইরের মে-রজনীর তপ্ত বায়ুর সঙ্গে পাথরের শীতল প্রাচীরের ভিতরকার ঠাণ্ডা দুর্গন্ধ হাওয়ার কত তফাৎ।

মস্তকের অনেক বাড়ীতে এ রকম ঢোকবার পথ এখনও যথেষ্ট আছে যার দরজা ধোয়া হয় না; পুরানো বিজ্ঞাপনের টুকরো ঝুলছে, বাইরের সিঁড়ি ময়লা, হিজিবিজি কাটা ও জঙ্গলে ভরা।

আমার সঙ্গে আবার দেখা হওয়ার আশা সে মোটেই করে নি।

ভাবে বোধ হোল সে কাজে বসতে যাচ্ছিল। দেয়ালের গায়ে ঠেসান-দেওয়া একটা ছোট্ট টেবিল। ঘরের ভিতরকার ছাদ থেকে একটা ইলেকট্রিকের ‘বাল্ব’ দড়ি দিয়ে ঝোলানো; সেটাকে টেবিলের ওপর টেনে নিয়ে পেরেক দিয়ে আটকানো হয়েছে।

—তাহলে বীররমণী ফিরে এলেন,—চেষ্টায়ে সে বললে। নিশ্চয়ই ভেবে দেখে ভুল শুধরেছেন। ভালোই হয়েছে।

হাসতে হাসতে আমার দিকে এসে সে আমার হাত ধরলে। হয়ত সে আমায় চুমো খেতে বা আদর কোরতে যাচ্ছিল, কিন্তু কিছুই কোরলে না।

আমি বল্লুম—ঝগড়া কোরেছিলুম ব’লে আমি ছুঃখিত; তাই মিটোতে এসেছি।

—মিটোবার আবার কি আছে? দাঁড়াও একটু, দরজায় একটা নোটস টাঙিয়ে দিই যে আমি বাড়ী নেই। নইলে কেউ এসে পড়তে পারে।

টেবিলের কাছে দাঁড়িয়ে সে নোটসটা লিখলে। তারপর সেটা নিয়ে বেরিয়ে গেল। ঘরের মধ্যে একলা আমি চারদিক চেয়ে দেখে নিলাম। ঘরটার চেহারা ঐ সিঁড়িটার মতই। দেয়ালের গায়ে টেলিফোনের নম্বর আঁচড় কাটা; বাঁট-না-দেওয়া মেঝেয় সিগারেটের গোড়া আর কাগজের টুকরো ছড়ানো; একটা গোটানো বিছানা দেয়ালে ঠেসান দিয়ে জড় করা, ঠিক আমাদের মত; জানলার কুলুঙ্গিতে ময়লা ডিশ, খালি বোতল, মাখন-মোড়া কাগজ, ডিমের খোলা, ঘটবাটি ইত্যাদি।

যেন কি রকম বিব্রত বোধ হোতে লাগল, ভেবেই পেলাম না সে ফিরে এলে কি বলব। চুপ কোরে থাকাটাও খুব বুদ্ধিমানের কাজ হবে না, কারণ তার একেবারে বিভিন্ন অর্থ করা সম্ভব।

তখন আমার নিজেকে জিজ্ঞাসা করার কথা মনে হোল কেন সে ঐ নোটসটা দরজায় লাগাতে গেল। না হয় কেউ আসতই?

ঠাৎ সমস্তটা স্পষ্ট হোয়ে গেল। আমার মাথাটা ঘুরে উঠল, নিঃশ্বাস বন্ধ হোয়ে গেল। ছুরু-ছুরু বুকে আমি জানালার ধারে গেলুম, বোতল ও সিগারেটের বাস্তুগুলো সরিয়ে একটু বসার জায়গা কোরে নেবার জন্তে। দেখতে পেলুম আমার হাত কাঁপছে। তা সত্ত্বেও সেখানটা পরিষ্কার কোরে নিয়ে উপড় হোয়ে শুয়ে পড়লুম। পিঠের আড়ালে কি ঘটছে তাই শোনবার জন্য কান খাড়া কোরতেই মনে হোল প্রতীক্ষার এমন চঞ্চল উদ্বেগ আমি আগে কখনও উপলব্ধি করি নি।

আমার একমাত্র ছুঃখ ছিল এই যে আমার জীবনের সবচেয়ে সুখের মুহূর্তগুলি, আমার প্রেমের প্রথম দিনটি কাটাতে হবে এই অপরিচ্ছন্ন ময়লা ঘরটায়, এই বাসি এঁটো কাঁটার মধ্যে।

তাই সে ঘরে ফিরে এলে আমি বললাম—চল, একটু খোলা হাওয়ায় যাওয়া যাক।

চমক ও বিরক্তির আভাস তার মুখের উপর দিয়ে খেলে গেল।

—কেন, তুমি কি এইমাত্র সেখান থেকে এলে না?

তারপর তার গলার স্বর বদলে গেল। সে হুড়হুড় করে বোলতে লাগল—নোটিসটাকে এমন কোরে এঁটে দিয়ে এসেছি যে কেউ আর আমাদের বিরক্ত কোরতে আসবে না। বাজে বোকে না। আমি এখন তোমায় কোথাও যেতে দিচ্ছি না।

—এখানে থাকতে আমার ভালো লাগছে না।

সে চ'টে বললে—আবার সেই পুরোনো কথা! হয়েছে কি? কোথায় যেতে চাও?

তার কথাগুলো দম-আট্‌কানো অথচ দ্রুতগতি। আমাকে আট্‌কে রাখার কথা ভেবে তার হাত কাঁপতে লাগল।

আমার হাতও কাঁপছিল, আর বুকের স্পন্দনের এমন জোর যে চোখে আঁদার দেখতে লাগলুম। আমার মনের মধ্যে একটা দ্বন্দ্ব ঘনিয়ে উঠেছিল। একদিকে আত্মসমর্পণের ভাব, কেউ এসে বিরক্ত কোরবে না এই অনুভূতি; অন্যদিকে প্রতিবাদের ইচ্ছা,—তার চোরের মত দ্রুত চুপি-চুপি কথা, তার পেটকের মত তাড়া, তার অসংযম—এইগুলির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ। বোধ হোল, তার মনে তখন একটিমাত্র ইচ্ছা, বন্ধুদের কেউ এসে পড়ার আগেই কাজ মেরে ফেলা। আমার সামান্যটুকু বাধাতেও অধীর ও ক্রুদ্ধ হোয়ে পড়ছিল।

মুক্তপ্রেমের ক্ষেত্রেও আমরা মেয়েরা আসল ব্যাপারটিকে সোজাসুজি দেখতে পারি না। আমাদের কাছে এই ব্যাপারটি সর্বদাই একটি দীর্ঘ পরিচ্ছেদের শেষ অংশ। প্রথম আমরা মুগ্ধ হই মানুষটিকে দেখে, তার বুদ্ধিতে তার আত্মায় তার কোমলতায়। দৈহিক সঙ্গম ছাড়া অন্য কিছু কামনা কোরে আমরা শুরু করি। এই কামনা যখন চরিতার্থ হয় না, যখন কোন মেয়ে ইন্দ্রিয়ের ক্ষণিক আবেগের বশীভূত হোয়ে পড়ে, তখন তৃপ্ত না হোয়ে সে নিজের ওপরেই চটে ওঠে। পুরুষটিকে সে মনে করে, যেন তার শত্রু, তার পতনের সহচর, যেন জোর কোরে তাকে অত্যন্ত অপ্রিয় ও পরিহার্য্য অনুভূতি উপভোগ করিয়েছে।

সেই গোটানো বিছানা, ডিমের খোলা, ময়লা, তার চোরা চাহনি, আর ব্যাপারটা যে ঠিকমত চলছে না এই বোধ, এ-সব মিলে আমায় ইতিমধ্যেই অপ্রস্তুত কোরে ফেলেছিল। প্রায় কাঁদ-কাঁদ হয়ে টেঁচিয়ে বলে উঠলাম—আমি এখানে থাকতে পারছি নে।

—কি হোল আবার? আসবাব-পত্র পছন্দ হচ্ছে না? যথেষ্ট কবিত্ব নেই এতে। কিন্তু আমি ত কোন ব্যারণ নই—সে বিরক্তি না চেপে চেষ্টায়ে বললে।

খুব সম্ভব তার এই চীৎকারে আমার মুখের ভাব বদলে গিয়েছিল। কেননা, তার এই কথাগুলোর ছাপ মুছে ফেলার জন্তে বাস্তব হয়ে সে তাড়াতাড়ি নীচু গলায় আমায় শান্ত করার চেষ্টা কোরতে লাগল।

—ও কিছু নয়, লক্ষ্মীটি, থাম.....সত্যিই কেউ এসে পড়তে পারে।

নিশ্চয়ই আমার উচিত ছিল তখনই চলে আসা। কিন্তু তার কাছে একা থাকার দরুণ আমার মনও বাসনায় উদ্দীপ্ত হয়ে উঠেছিল, যেমন হয়েছিল তারও মন। নিজেকে ঠকানোই স্থির করলুম, এবং এই মিথ্যা আশায় থেকে গেলুম যে কিছু-না-কিছু এসে বাধা দেবেই।

—দাঁড়াও, তোমার জন্তে কিছু কবিত্বের ব্যবস্থা করা যাক—এই বলে সে আলোটা নিবিয়ে দিলে।

সত্যিই ভালো হোল। কারণ, ময়লা বিছানাটা, বোতলগুলো, সিগারেটের গোড়া আর চোখে পড়ে না।

তার দিকে পিঠ ফিরিয়ে জানলায় গিয়ে দাঁড়ালুম। সে আমার পিছনে এসে একটা হাত দিয়ে আমার কাঁপ জড়িয়ে ধরলে। আমি বাইরের দিকেই তাকিয়েছিলুম। তার মুখের ভাব দেখতে পাই নি, কিন্তু এই আলিঙ্গনটির জন্তে তার কাছে কৃতজ্ঞ বোধ হোল। ইচ্ছে করছিল, অনেকক্ষণ, অনেক অনেকক্ষণ সেখানটায় দাঁড়িয়ে থাকি।

কিন্তু তার আর বর সইল না। কেবলই তার মনে হচ্ছিল কখন কে এসে পড়ে। আমায় ধরে জানলা থেকে সরিয়ে নিয়ে যেতে যেতে “আর কতক্ষণ ওখানে দাঁড়িয়ে থাকবে?”—সে জিজ্ঞাসা কোরলে।

*

*

*

*

*

উঠে দাঁড়াতেই সে চট্ট কোরে আলোটা জালিয়ে দিলে। ভয়ে আতঙ্কে আমি চেষ্টায়ে উঠলাম—আলো চাইনে আমার। সে আমার দিকে অবাক হয়ে চেয়ে, কাঁপ নেড়ে, আলোটা আবার নেবালে। তারপর বিছানার কাছে গিয়ে সেটাকে ঠিকঠাক কোরতে লাগল।

সে বললে—রুম-মোটের বিছানাটা ঠিক কোরে রাখতে হবে; নইলে ‘ভান্ধা’ এসে নিশ্চয় ধরে ফেলবে যে ঘরে মেয়ে এনেছিলাম।

বিশ্বজগৎ হিমকুয়াসায় ঘেরা,
দীর্ঘশ্বাসে বিষায়িত মোর গেহ ;
রবি শশী তানা—সর্ববল্লভেরা,
সকলে উধাও, দূরে কাছে নেই কেহ ।
কে জানে কোথায় আজিকে সে পলাতকা,
সে-মায়ামুগীরে কে ধরেছে ফাঁদ পাতি !
মৃত্যু, কেবল মৃত্যুই প্রব সখা,
বেদনা, শুধুই বেদনা সূচির সাথী ।
চিন্তাও আর আগুয়ান হতে নারে ;
গতাসু হতাশ ; বিলাপ চেতনাহত ।
সহসা বিমুখ-বাতাসে-বন্ধ ছারে
কার করাঘাত বাজে স্বপনের মতো !

ফুকারিলো রণতুর্য্য ; সমস্বরে গন্তীর হৃন্দুভি
উঠিলো বায়্য হয়ে ; চমৎকৃত সুষিরে সুষিরে
ভরিলো বিপুল মন্দ্র ; তন্ত্বে তন্ত্বে হলো বিনিময়
গমক মুচ্ছনা মীড় ; লক্ষ লক্ষ অদৃশ্য কিঙ্কিনী
অধীর আগ্রহভরে বিতরিলো দিকে দিগন্তরে
স্বর্ণপ্রভ কবোষ বন্ধার । তরুণীর বস্ত্র কেশে
সঞ্চারিলো শিহরণ বিচঞ্চল করতাল হতে ॥

* * * * *

উদয়শৈল 'পরি আগত সবিতা কম্প-দীপ্ত-তনু রভসে,
শাপবিমোচিত সন্নত ধরণী তারক তাপক পরশে ।
উতল কমলবন গঞ্জে,
মন্দ্রে মধুকর ছন্দে,
বৃক্ষ বিনতি করি বন্দে,
সাগর উচ্ছল হরষে ।

উদয়শৈল 'পরি আগত সবিতা কম্প-দীপ্ত-তনু রভসে।

আগত আগত উদার সবিতা, প্রাচী রঞ্জিত রাগে ;
উত্তর-দক্ষিণ-অস্তদিগন্তে লাগে আশিস লাগে ।

চিরপরিচিত গৃহশিখরে
 কুহকী অধরা ঠিকরে ;
 ধূলিমলিন পুরশিকড়ে
 জাগে শিহরণ জাগে ।
 আগত আগত উদার সবিতা, প্রাচী রঞ্জিত রাগে ॥

* * * * *

ললাট তোমার দিনের আশিসে দীপ্র,
 নয়নে তোমার অমর প্রাণের লাস্য,
 নিঃশ্বাস তব প্রণব আবেগে ক্ষিপ্ত,
 তুমি প্রসন্ন অধরার স্মিতহাস্য ।
 কুস্তলে তব শরৎসাঁঝের ঝঙ্কি,
 পাকা দ্রাক্ষার মদির কাস্তি অঙ্গে,
 উরসে তোমার মর সাধনার সিদ্ধি,
 ধরা রূপবতী, সে তোমারি অমুঘঙ্গে ।
 কত জনমের বঞ্চনা ব্যথা মত্ত
 পেয়েছে তোমার তিনটি কথায় ক্ষান্তি ।
 অলীক স্বপন—তুমিই নিপট সত্য ;
 চলচঞ্চলা—তুমিই পরম শাস্তি ॥

নীরব সকল যন্ত্র । ক্লাস্তিহীন বেহালা কেবল
 ফিরিলো সপ্তকরথে সমধর্মী সুহৃদসন্ধানে
 গ্রাম হতে গ্রামান্তরে । টুটিলো হঠাৎ সনির্বন্ধ
 অমুনয়ে তার সরমের সঙ্কোচন নির্বচন
 পিয়ানোর বুক ; সঞ্চালিত কড়ি ও কোমলে দ্রব
 সুর উদ্বেল উচ্ছল হলো ; অতিমর্ত্য অমুনাদে
 ভ'রে গেলো সঙ্গীতের শূন্য অবকাশ । মোর পাশে
 মৌন বিদেশিনী অহৈতুক সোহাগের আকস্মিক
 গৃঢ় প্রবর্তনে স্থাপিলো অধীর পাণি দয়িতের
 চমৎকৃত ভুঞ্জে, চিত্রল নখের মূলে শশীকলা
 করি বিকিরণ । পরশিলো আমারে উত্তরী তার

* * * * *

দখিন-বায়ু আসি নির্ঝরীগীকানে
ভনিলো কোন কথা, তা শুধু সেই জানে !
সহসা সে-স্মৃশ্না হয়েছে বিবসনা ;
অশীল নটীপনা জেগেছে প্রাণে প্রাণে ।
কহিলো সমীরণ কী কথা কানে কানে ?

অচল শিলাবুকে উদ্গাদিনী নাচে ।
ক্ষুরিত তনুলতা কে জানে কারে যাচে !
মেখলা কটিতটে চমকে ছায়ানটে,
বসনা জাহ্নবী রটে, কবরী উড়ে পাছে ।
স্তব্ধ মেঘে যেন সৌদামিনী নাচে !

সে যেন মায়াময়ী বিতরি কস্তুরি
পাগল বায়ুসনে খেলিছে লুকাচুরি !
কখনো বনছায়া গাকে সে-বরকায়া ;
কভু সে-পীত মায়ী আলোরি কারিকুরি ।
অপ্সরীতে প্যানে খেলে কী লুকাচুরি ॥

* * * *

বনবীথি ছায়া ঢাকা,
সোনাখচা পথখানি,
ফুলে অবনত শাখা
গুঞ্জরে বনবাণী ।
সে-বিজন ছায়াপথে
ছুটি বিহ্বল প্রাণে ;
বুঝি না যে কোনোমতে
লুকায়েছে কোনখানে ।
ধ্বনে তব হাসি ধ্বনে
কাছে আবডালে কোথা !
তব কঙ্কণ ভনে
অদূরে আবছা কথা !
হে তপতী, তোমা চুমি
বায়ু আজ হিমজয়ী !
দিবেনা কি ধরা তুমি,
ওগো কোঁতুকময়ী ?

ক্ষণপরে দাও ধরা ।
 তুলি লাইলাকরাশি,
 হাসিতে উন্মুখরা
 দাঁড়াও যে পাশে আসি ।
 অবশেষে ছল তুলি
 মুখে চাও অকারণে ।
 ফেলে এসো ফুলগুলি
 কবে কোথা অযতনে ?
 সহসা না-জানি কেন
 ধৈরজ্ঞ ভেঙে পড়ে,
 গাঢ় চুম্বনে যেন
 মাতোয়ারা করো মোরে !
 তার পরে শ্লথ বেশে
 সরম ভরম টুটে,
 দিশাহারা কী আবেশে
 মোরে নিয়ে চলো ছুটে !
 ডাকে বন সমুখে যে,
 ঘনতর হয় ছায়া ।
 সেখানে কি ফুলশেজে
 এক হবে ছুটি কায়া ?

আবার সকল তুরী, সমস্ত বিষণ আরম্ভিলো
 সমস্বরে কাংসা-কোলাহল ; অভভেদী রুদ্রবীণা
 ঝঙ্কারিলো সমুচ্চ সপ্তমে ; মহিয়ান আর্গানের
 পরিপূর্ণ সাগরসঙ্গীতে পিয়ানোর স্নিগ্ধ কণ্ঠ
 অচিরাত্ হয়ে গেলো লীন । ত্রিভুবন পরিপ্লুত
 হলো তানে, তালে, সুরসম্বয়ে ; রহিলোনা কোনো
 ছিদ্র, নিরুত্তি, বিরাম । রঙ্গমঞ্চ হতে পলাতক
 আলোকের স্পন্দিত অণিমা বিচ্ছুরিলো অকস্মাত্
 পার্শ্ববর্তী যুবতীর নীলাঞ্জন নয়নের কোণে ॥

অগাধ গগন হতে দ্বিপ্রহরে
 আলোব সোনালি সুরা অঝোরে ঝরে ।
 সে-মাতনে বাহু তুলে অটবী দোহল ছলে,
 তারি কণা ফুলে ফুলে উঠেছে ভ'রে ।
 ঝরে আলোকের সুরা দ্বিপ্রহরে !

অসীম নীলিমা হাসে উদার নভে,
 পুলকিত শ্যামলিমা অখিল ভবে ।
 ছায়াতে কি প্রয়োজন ? সঙ্কোচ অশোভন
 মিলনের বিবসন মহোৎসবে ।
 ধরণীতে শ্যামলিমা, নীলিমা নভে !

কখন হয়েছে মৃক পাখীর গীতা ;
 অকপট সমারোহে স্চন বুথা !
 শোনো মৌনের তলে বিধাতা অবাধে চলে
 অঁকিয়া অলখ হলে প্রাণের সীতা ।
 অকপট সমারোহে বচন বুথা ॥

* * * * *

হিরণ নদীর বিজন উপকূলে
 হঠাৎ হলো পথের অবসান ।
 তৃণাসনে ফুল্ল তরুর মূলে
 শুনছি মোরা স্রোতস্বিনীর গান ।
 পঃ পারে নাম-না-জানা গ্রাম
 রৌদ্রে অসার মরীচিকার প্রায় ;
 পশ্চাতে মাঠ উধাও ঘনশ্যাম
 লুটায় গিয়ে স্বর্গলোকের পায় ।
 সপ্ত সাগর পেরিয়ে চারণ-বায়ু
 অচিন ভাষায় করছে কথকতা ;
 ঝঙ্কারে তার মুখর মোদের স্নায়ু,
 জিহ্বা অবাক, নয়ন বলে কথা ।

থামলো প্রলাপ হঠাৎ নদীর মুখে,
 শুক্ক হলো হাওয়ার কোলাহল ;
 শুনতে পোলেম সেই নীরবের বুকে
 প্রাণদেবতার অজর হোমানল ।

পড়লো তোমার ব্যাকুল বসন টুটে
 বিশ্বস্তর চরণপ্রাপ্ত চুমি ।
 ফিরলো পুলক রক্তাকাশে ছুটে ।
 কল্ললোকের উর্বরশী কি তুমি ?
 শূন্যে হঠাৎ লুপ্ত হলো ধরা,
 ত্রিভুবনে কেবল তুমি আমি :
 সৃজনপ্রাণের প্রথম যমক মোরা,
 প্রলয়রাতের শেষ বনিতা স্বামী ॥

সহসা ডম্বর, ডঙ্কা বজ্রকণ্ঠে উঠিলো হুঙ্কারি ;
 ক্ষণে ক্ষণে কর্কশ ঝঙ্কনা ঝঙ্কারিলো করতালে
 বিপরীত সুরে ; রহি রহি নিবন্ধ তন্ত্রের পরে
 খেলে গেলো অসঙ্গত সুরের ঝলক ; তীব্র বাঁশি
 অরুন্তদ হাহাকারে প্রচারিলো প্রলয়ের ক্ষতি
 বিদীর্ণ কীচকসম ; অর্গানের সান্ত্বর গর্জনে
 ঘোষিলো যন্ত্রণাক্ষিপ্ত বাসুকির নাভিশ্বাস বুঝি ;
 উদ্ভ্রান্ত পিয়ানো যেন আছাড়ি বিছাড়ি মৃতি দিলো
 উচ্চণ্ড মৃত্যুরে । সে-বিস্কৃক উতরোলে কিশোরীর
 উদ্দীপ্ত নয়ন নিবে গেলো আচম্বিতে, নিরুৎসুক
 শ্লথ স্তব্ধ তম্বুলতা তার অকস্মাৎ মোর রক্ত
 বৃকে করিলো সঞ্চার বিষাদের উদাস বেদনা ॥

* * * * *

আজি ফাগুনবেলার পরমাদ
 যায় হারায়ে অকালে বাদলে ;
 ভাঙে সুখশ্রান্তির অবসাদ
 ওই মত্ত মেঘের মাদলে ।
 ফুঁকে কালবৈশাখী তূর্য্য,
 কাঁপে দেওদার বট ভূর্জ ;
 ডুবে মধ্যদিনের সূর্য্য
 ভীমা অমাবস্তার আদলে ।
 টুটে সিদ্ধকামের পরমাদ
 আজি সহসা অকাল বাদলে ।

ঘোর ঈশানে সঘনে গরজায়
 ওই প্রলয়পাগল অশনি ;
 ভাঙা কুঞ্জবনের দরজায়
 নাচে রুদ্রাণী দিগ্বসনী
 তারি লেলিহান অসি খরধার
 লিখে আকাশে আকাশে সংহার
 যত ত্রিকালতিষ্ঠ মূলধার
 পাড়ে ঝঙ্কা বরাহদশনী ।
 ধরা আঘাতে আঘাতে মূরছায়,
 ক্রোধে গরজে গগনে অশনি

আজ মহেশ মেলেছে বিলোচন,
 তার পায়ে তাণ্ডব জেগেছে ;
 হলো বিষ্ণুর শাপ বিমোচন,
 নভে পক্ষ প্রসারি ভেগেছে
 আজ উদ্ঘাট দ্বার নরকের ;
 যত তুষিত পিশাচ মড়কের,
 তারা মেতেছে গাজনে চড়কের ;
 সারা বিশ্বে ঘূর্ণি লেগেছে ।
 ওই ছারখার হলো ত্রিভুবন,
 ওকি প্রমথেশ আজ জেগেছে

* * * * *

খেলাচ্ছিলে শুধিয়েছিলেম, “তোমার প্রেমে
 নই কি আমি প্রথম আগন্তুক ?”
 এলো হতাশ হঠাৎ তোমার চক্ষু নেমে ;
 পাণ্ডু হলো প্রণয়রক্ত মুখ ;
 কাঁপলো তোমার মলিন অধর থর থর
 কথা বলার পরম প্রচেষ্টাতে,
 আর বছরের শুকনো গোলাপ যেমনতর
 শিউরে ওঠে এই ফাগুনের বাতে ;
 লাজে হঠাৎ ঝলসে গেলো তমুলতা ।
 নগ্ন বক্ষে জড়িয়ে ব্যাকুল বাহু,
 সঞ্চালি শির, করলে জ্ঞাপন দুর্বলতা ।
 গর্বেবরে মোর গিললো ভীষণ রাহু ;

লুপ্ত হলো আধারবিন্দু বিশ্ব হতে,
 নাস্তিতে খিল রইলোনাকো আর ;
 ভাগ্যারবি চললো ছুটে পাতালপথে,
 চতুর্দিকে আদিম অন্ধকার ।
 একলা আমি ধ্বংসাবশেষ কালের পরে,
 সামনে মরু অস্থিসমাকুল ;
 মৃত্যু স্বয়ং বিস্মরিলো আজকে মোরে,
 অস্তমিত বিধির আমি ভুল ॥

ক্ষণকাল নিস্তরঙ্গ সকলি । তার পর আরবার
 মোহন মুরলী কী অপূর্ব পূরবীর মোহময়
 সুরের আবেশে তুলিলো রণিত করি সীমামুখ্য
 শূন্যতার হিয়া ! সারেক্ষীর বলরোল বিলম্বিত
 তালে সমাহত পিয়ানোর মুখে সিঞ্চিলো পরম
 যত্নে সঞ্জীবনী সুধা । অলক্ষ্য কিস্কিন্দী বঙ্কারিলো
 শাস্ত সুরে বিরামে বিরামে । কাস্তুর বিহ্বল স্পর্শ
 ফিরে দিলো উৎসুক কম্পন যুবতীর স্তর দেহে ॥

* * * * *
 সঙ্কার রাগ ছিন্ন মেঘের অন্তরে
 অঙ্গারমসি প্রেমালোকে করে পুণা ;
 পূর্বগগনে মধুনিশা আসে মন্তরে ;
 প্রতিচ্ছায়ায় রঙীন উদাস শূন্য ।
 পরপারে কোথা অনামা গ্রামের কিস্মীরে
 দেউলে ঘণ্টা ঘোমে দেবতার ক্রিপি ;
 এ পারে সুচির প্রবতারকার মিস্মিরে
 স্নাত কিসলয় প্রচারে কী পরিতৃপ্তি !
 দূর দিগন্তে নিবাত ধূমের ডম্বরে
 বাজে পলাতক ঝড়ের মুরজমন্দ ।
 গত ছুর্যোগ ।—সে যেন উষার অম্বরে
 বিরহরাতের দুঃস্বপনের চন্দ্র ।
 অমৃতলোকের কোতুকে কাঁপে ক্রন্দনী ;
 পরিমণ্ডলে বাহিত অলকনন্দা ;
 ঝিল্লির ডাকে মরধামে নামে উর্ব্বশী ;
 তিমিরতোরণে ফুটেছে রজনীগন্ধা ॥

অভয় নিশার দক্ষিণ হাতে উদ্ভূত,
 সপ্তপ্রদীপ প্রিয়মাণ বাম হস্তে ;
 যদিও দিনের ভাস্কর অঁখি মুদ্রিত,
 মর্ত্যমহিমা যায় নাই তবু অস্তে ॥

* * * * *

স্বর্ণভারে তোমার মাথা লুটিছে মম উরুতে ;
 নিবিড় নীল নয়নকোণে অশ্রুস্মৃতি অঙ্কিত ;
 অতীত ব্যথা—কেবল তার ত্রিবলি তব ভুরুতে ;
 হরিনীসম কম্প তনু অহেতু ভয়ে শঙ্কিত ।
 কণ্ঠে মম জড়ায়ে আছে তোমার ভুজমালিকা ;
 বচনাতীত প্রলাপ তব শ্রবণে মম গুঞ্জরে ।
 কী মায়াবলে উর্গাজালে বেঁধেছো, সুরবালিকা,
 গহনচারী মদস্রাবী আমার স্ফীত কুঞ্জরে ?
 স্পর্ধা মোর পড়েছে টুটে, ত্রাস্তি মোর গিয়েছে ;
 দৃষ্ট শির পক্ষে লুটে তোমার চরণাম্বুজে ।
 নিঃস্ব আমি, বিশ্ব তাই আজিকে কোল দিয়েছে ।
 অরূপ প্রেমকাহিনী হলো ব্যক্ত ভাঙা গম্বুজে ।
 চিনেছি চির মানবী তুমি ; পাবন তব করুণা,
 অযোগ্যের মুক্তিপানে হয়না ম্লান লাঞ্ছিত ;
 প্রথম ঠাঁই পাইনি তাই তোমার প্রেমে, অরুণা,
 প্রত্যাগত মাধবে আমি হয়তো তাই বাঞ্ছিত ॥

উদাত্ত বিষণ্ণ উৎসরিলো উর্দ্ধগ আহ্বান ; মুগ্ধ
 বেণু দীর্ঘায়িত মিনতির সুরসূত্র টানি বেঁধে
 দিলো রন্ধে রন্ধে সংযোগের রাখী; আবিষ্ট মূচ্ছনা
 সহসা উদ্বেল হলো বেহালার অগম অন্তরে ;
 ত্রিপথগা সুরধুনী অর্গানের শঙ্কনাদে জেগে
 চরাচরে অঁকিলো মুক্তির মার্গ শ্রাবণ-প্রাবনে ।
 সে-বিপুল সঙ্গীতের আড়ে প্রণয়ীর বাহুপাশ
 ঘেরিলো তবীর তনু স্নেহ-আবেষ্টনে ; চারি চোখে
 হয়ে গেলো দেওয়া নেওয়া কী বেদনা অনির্বচনীয় ॥

* * * * *

স্বর্গের মর্ত্যের সকল ব্যবধান লুপ্ত সনাতন রাত্রে ;
 মৌনের নির্ঝর মেঘর সুরাসার সঞ্চে গগনের পাত্রে ;
 জন্মস্বর কার প্রণব সারিগান স্বপ্নাবেশে পিক গুঞ্জে ;
 প্রাক্তন পুষ্পের অমর অবদান ক্ষুর্ভ গোলাপের পুঞ্জে ;
 চন্দ্রের কৌস্তভ উরসে প্রকৃতির, মুগ্ধ নিদ্রায় স্তব্ধ ;
 মৃত্যুর মঞ্জীর নীরবে শোনা যায়, শূন্যে মিশে যায় অন্ধ ;
 সিদ্ধির নির্ব্বাণ প্লাবিলো মরধাম । কাজ কি অমরায় অন্ম ?
 সুপ্তির সন্ধান দিয়েছে ভগবান, ধন্য ধরা আজ ধন্য ॥

* * * *

পূর্ণচন্দ্র খোলা বাতায়নে পশিছে ঘরে,—
 তব তনুলতা স্পৃগু কুসুমশয়নপরে ।

জ্যোৎস্না তোমার পীড়িত উরোজে
 বিথারে প্রলেপ সিত মলয়জে ;
 স্তিমিত অঙ্গে মন্দারসার বপন করে ।
 নিদ্রিত সুখশ্রান্তিতে তুমি শয়নপরে ।

মায়ামুগী, তুমি বন্দিণী আজ আমার গেহে,—
 আমার অমরা আশ্রিত তব মানুষী স্নেহে ।

অলিতবসন উরুতে তোমার
 অনাদি নিশার শাস্তি উদার ;
 নবদুর্বার চিকণ পুলক ও-বরদেহে ।
 বিশ্বের প্রাণ বিকচ আজিকে আমার গেহে ।

মরণের সুধা সঞ্চিত তব আলিঙ্গনে ;
 জন্মান্তর নিমেষে ফুরায় ও-চুষনে ;
 তোমার নিবিড় নিঃশ্বাসবায়ু
 করে হিমায়িত শবেরে শতায়ু ;
 সন্নিধি তব সৃজন-আকৃতি পরাণে ভনে ।
 আসে তথাগতি তোমার প্রগাঢ় আলিঙ্গনে ।

খোলা বাতায়নে চন্দ্রমা চুমে তোমার মাথা ;
 দূর নীহারিকা গুঞ্জে শ্রবণে সুপ্তিগাথা ।

তব স্বপনের শমিত লহরী
 দেয় মোর বুকে হিন্দোলা ভরি ;
 নিবিড় আবেশে নির্মলিয়া আসে চোখের পাতা ।
 বিধির আশিস মুকুটিভ করে যুগল মাথা ॥

অকস্মাৎ স্বপ্ন গেলো টুটে । দেখিছু সরমে চাহি
 জনশূন্য রঙ্গালয়ে নিবে গেছে সমস্ত দেউটি,
 নিস্তব্ধ সকল যন্ত্র, মঞ্চপরে যবনিকা ঢাকা ।
 অলক্ষ্যে কখন পার্শ্ব হতে প্রেমিক প্রেমিকা চলে
 গেছে অমৃতসঙ্কেতে । শান্তি—শান্তি—শান্তি চারিধারে :
 কেবল অন্তর মোর দীর্ঘ হয় দুঃখ হাহাকারে ॥

শ্রীসুধীন্দ্রনাথ দত্ত

পুস্তক-পরিচয়

অপরাজিত—(প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড) শ্রীবিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় । রঞ্জন প্রকাশালয়, মূল্য ২।০ ও ২. টাকা ।

বিভূতিবাবুর মত সৌভাগ্যশালী লেখক বাংলাদেশে কখনও জন্মিয়াছেন কিনা সন্দেহ । তাঁহার প্রথম পুস্তক “পথের পাচালী” প্রকাশিত হইতে না হইতে তিনি যে খ্যাতি ও স্তুতি লাভ করিয়াছেন, তাহা বোধহয় বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ বা শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনার ভাগ্যে জোটে নাই । একথা আর বলা চলে না যে বাঙালী পাঠক গুণের মর্যাদা করিতে জানে না ।

সাহিত্যের ইতিহাসে দেখা যায় সমসাময়িক প্রতিষ্ঠার ভিত্তি অনেক স্থলেই কতকগুলি সাময়িক কারণের সমাবেশ । ‘পথের পাচালী’র ক্ষেত্রে তাহার বিশেষ ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে বলিয়া মনে হয় না । কলিকাতার নিয়ত-প্রবন্ধমান প্রভাব সত্ত্বেও একথা এখনও নির্দিষ্টবাদে বলা যায়, বাংলার সামাজিক জীবন প্রধানতঃ পল্লী-কেন্দ্রিত । এমন শিক্ষিত পরিবার খুবই কম, ছুই তিন পুরুষের মধ্যে যাহারা বাংলার জমির সহিত সাক্ষাৎ সম্বন্ধে যুক্ত ছিল না । এমন বাঙালী ক’জন পাওয়া যায় যাহারা ছাত্রবয়সে সহরে বাস করিয়াও সহরে জীবনকে তীব্র ভাষায় নিন্দার পর পল্লীজীবনের সহজ সরল অনাড়ম্বরতার গুণগানে স্কুল বা কলেজগৃহ মুখরিত করিয়া তোলে নাই ? চলন্ত রেলগাড়ীর জানালা দিয়া কোন্ বাঙালী ছায়া-সুনিবিড় শান্তির নীড় ছোট ছোট গ্রামগুলির দিকে সতৃষ্ণনয়নে তাকায় না ? প্রাচীন সাহিত্যের কথা ধরিবার প্রয়োজন নাই, বঙ্কিমচন্দ্রের সমস্ত সামাজিক উপহাস ও রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ ছোট গল্প পল্লীজীবনকে অবলম্বন করিয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে । ফলে এই সব ওস্তাদ শিল্পীর কবিপ্রতিভার জ্যোতিঃতে বাংলার পল্লীশ্রী আমাদের কল্পনানেত্রে ধরাধামে সুখস্বর্ণের শোভার বিরাজিত ছিল ।

কিন্তু চমক ভাঙিল, স্বপ্ন-জড়িমা পলকে ভাগিল যেদিন শরৎচন্দ্রের সত্য-সন্ধানী দৃষ্টি ক্লট দীপের আলোক লইয়া বাংলার পল্লীজীবনের বাস্তব চিত্রটি উল্কাটিত করিয়া দিল, তাঁহার “পল্লী সমাজে” । সে চিত্র এমনই নিষ্করণ অথচ এতই অবিতর্কিত যে পল্লীসম্বন্ধে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী বদলাইয়া গেল ; যাহা ছিল সুখের খনি, সৌন্দর্যের আকর, তাহাই হইয়া উঠিল দলাদলির আড্ডা, ম্যালেরিয়ার ডিপো, সঙ্কীর্ণতার দূঢ় দুর্গ ও পুঞ্জীভূত কলঙ্কের বিস্তীর্ণ পসরা । সাহিত্যেও, নদীর মতো, একদিকে ভাঙন ধরিলে অতৃদিক গড়িয়া ওঠে । বাংলা সাহিত্যের টান অতিমাত্রায় সহরমুখী হইয়া পড়িল । এমন-কি যে-লেখকের নিকট পল্লীগ্রাম শ্রুতিমাত্রে পর্য্যবসিত, হয়ত যাহার নিজের বাড়ী শ্রামবাজার ও মামার বাড়ী বাগবাজার হওয়ায় পল্লীগ্রামের সহিত চাক্ষুষ পরিচয়ও ঘটে নাই, তিনিও সুযোগ-পাইয়া পুরামাত্রায় ওয়াকিবহাল হইবার জন্য পল্লীজীবনকে দুটো খোঁটা না দিয়া ছাড়িলেন না । তত্বপরি আবার একদল পশ্চিমাস্থরক্ত লেখক বাংলা সাহিত্যকে যুরোপীয় সাহিত্যের আধুনিকতার কোঠায় তুলিবার প্রাণপণ চেষ্টায় অনেকস্থলে মূলহীন ভাব ও অবাস্তব চরিত্রের প্রবর্তনে সাহিত্যক্ষেত্রে সমুদ্র-মহনের কোলাহল সৃষ্টি করিলেন, যাহা হইতে কেহ বলিলেন অমৃত উঠিতেছে, কেহ বলিলেন

গরল। এই বিপর্যয়ে আত্মহারা হইয়া পল্লীগামে নাজী-বাধা বাঙালী পাঠকের সাহিত্যিক স্বাসরোধ হইবার উপক্রম ঘটিল।

এহেন সঙ্কটে তাণের বার্তা আনিগেল বিভূতিভূষণ নিশ্চিন্দ্রপুরের বৃদ্ধা বালবিধবা ইন্দির ঠাকরুণ ও তাঁহার স্নেহের ধন দুর্গা ও অপূ-র বালাজীবনের কাহিনীর ভিতর দিয়া। পল্লীমাতা আবার যেন কথা কহিয়া উঠিলেন। স্বদেশ-প্রাণ বাঙালী পাঠক তাহার একান্ত প্রিয় স্বদেশী বস্তু পাইয়া আনন্দে পুলকিত হইয়া উঠিল। বিভূতিভূষণের বর্তমান সাহিত্য-প্রতিষ্ঠা এই স্নেহোন্মত্ত সন্ধ্যাবহারের ফল, স্বনিপুণ বিষয়নির্দাচনের পুরস্কার।

কিন্তু ‘পথের পাঁচালী’-তে বিভূতিবাবু বাংলা সাহিত্যকে স্থায়ী এমন কিছু দিয়াছেন যাহার মূল্য সমসাময়িক রুচি-অরুচির মানদণ্ড দিয়া নিরূপিত হইবার নহে। লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে কিরূপ সতর্কতার সহিত তিনি শরৎচন্দ্রের এলোকার পাশ কাটিয়া গিয়াছেন। তাঁহার পল্লীচিত্র শরৎচন্দ্রের পল্লীচিত্রকে সমর্থনও করে না, প্রতিবাদও করে না, পাশাপাশি দাঁড়াইয়া থাকে। যেখানে শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন পল্লী-সমাজ, বিভূতিভূষণ আঁকিয়াছেন একটা পল্লী-গৃহ, তাহাও সম্পূর্ণ নহে, কারণ সর্বজয়া-ইন্দিরঠাকরুণের সংসারে হরিহর রায়ের অস্তিত্ব নাই বলিলেই চলে। আর ইন্দিরঠাকরুণের শোচনীয় মৃত্যুর যে কারণ চিত্র গ্রন্থকার আঁকিয়াছেন তাহা কোন প্রকৃত পল্লীগামে ঘটা সম্ভব বলিয়া আমাদের ধারণা নাই। বাংলার পল্লীসমাজ যতই পাপভূমি কলঙ্ক-জর্জরিত হউক, এটুকু হিতবুদ্ধি ও ক্ষমতা তাহার এখনও আছে যে ওরূপ অবস্থায় গৃহস্থকে বাধ্য করে অসহায় মুমূর্ষুর সেবা-যত্ন করিতে। লোকালয় হইতে সামান্য দূরে গ্রামের একপাশে ফেলিলেই কোন পল্লী-পরিবার যে সমাজ-নিরপেক্ষ হইয়া ওঠে তাহা আমাদের সহজে বিশ্বাস হয় না।

তবে একথা মনে রাখিতে হইবে, কোন প্রকৃত পল্লীর অবিকৃত চিত্রাঙ্কন বিভূতিবাবুর মূল উদ্দেশ্য নহে; তিনি চাহিয়াছেন, বাংলার বাঁশবনে-ঘেরা ঘন-গ্রামল পল্লীগাম ছুটি সজাগ্রত, গ্রহণশীল উপভোগসমর্থ শিশুচিত্তের উপর কি ছাপ ফেলে, কোন প্রতিক্রিয়া উৎপাদন করে, তাহাই আঁকিয়া দেখাইতে। তাঁহার নিশ্চিন্দ্রপুরকে সাধারণ পরিণতমন মানুষের চোখ দিয়া দেখিলে চলিবে না, তাহাকে দেখিতে হইবে দুর্গা-অপূ-র বিশ্বয়-বিস্ময় চোখ দিয়া। বিশ্বয়বোধ কাব্যগ্ৰন্থের উৎস ও বিভূতিভূষণ বিশ্বয়বোধের কবি। শিশুচিত্ত বিশ্বয়বোধের প্রথম ও প্রধান আধার; তাই ‘পথের পাঁচালী’র স্রষ্টা হইয়া তখন তিনি শিশুচিত্তের বিকাশের ইতিহাসে ভরাইয়া তুলিয়াছেন। এই দিকে তাঁহার শক্তি অনন্তসাধারণ, ও তাঁহার কীর্তি বন্ধ সাহিত্যে অতুলনীয়। বিশ্বয়-বোধের ফলে, বস্তু-বিশ্ব সম্মুখে তাঁহার চোখ নাক কান আশ্চর্য্য রকমে খোলা ও সজাগ হইয়া উঠিয়াছে। পল্লীগামের তুচ্ছতম গাছ-গাছালির পাখ-পাখালির গুঁটিনাটি ও তাঁহার লক্ষ্য এড়াইয়া যায় নাই। ইংরেজী সাহিত্যে দেখা যায়, গাছ লতা ফল পশু পাখীদের স্বভাব ও বৈশিষ্ট্যের সহিত সাহিত্যসেবীগণের কি অন্তরঙ্গ সহমর্মিতা ও নিগূঢ় পরিচয়। তুলনায় বন্ধ-সাহিত্যে এই অভাব অতি সহজেই চোখে পড়ে। কোন দৃশ্য বর্ণনা করিতে গিয়া বাঙালী কবির অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অস্পষ্ট জ্ঞানের অভাবে কয়েকটি অতিপরিচিত নামের পরই ‘কত-কি ফুল’ ‘নাম-না-জানা পাখী’ ইত্যাদি অস্পষ্ট কথার আড়ালে আশ্রয় লইতে বাধ্য হন। কিন্তু ‘পথের পাঁচালী’-তে এরূপ দাঁকি কোথায়ও নাই বলিলে চলে। বর্ণে গন্ধে স্বাদে শব্দে পল্লীলক্ষ্মীর ভাণ্ডারও বেক্রপ প্রচুর, বিভূতি-

বাবুর বর্ণনাও সেইরূপ সমৃদ্ধ। বহিঃপ্রকৃতির সাহসরাগ পর্য্যবেক্ষণ-শক্তিতে তাঁহার আসন সুবিখ্যাত ডব্লিউ, এইচ্‌ হাড্‌সন্‌-এর শ্রেণীতে অকুণ্ঠ-অধিকার বলে বসানো যাইতে পারে। ইহার অতিরিক্ত প্রশংসা ভাবোচ্ছ্বাস বলিয়া বোধ হয়।

বাল্যকালে পল্লীগ্ৰাম যত বিভিন্ন উপায়ে আনন্দ দিতে পারে, ‘পথের পাঁচালী’তে গ্রন্থকার তাহাদের সবিস্তার ও সর্বদৃশ্যসুন্দর বর্ণনা করিয়াছেন। আমকড়ানো, নোনা-পাড়া, পানফলতোলা হইতে কড়িখেলা, নৌকাবাওয়া, বারোয়ারি দেখা ইত্যাদি কিছুই বাদ পড়ে নাই। কিন্তু পল্লীশিশুর প্রধানতম সুখের একটি উপলক্ষ সঁতার দেওয়া। কি মনে করিয়া যে বিভূতিবাবু দুর্গা ও অপূকে ইহা হইতে বঞ্চিত করিলেন তাহা তিনিই জানেন। ইছামতীতে না হয় কুমীরের ভয়, কিন্তু নিশ্চিন্দ্রপুরে কি কোন পুকুর ছিল না ?

‘অপরাজিত’-র পরিচয়-প্রসঙ্গে ‘পথের পাঁচালী’-র এই পর্যালোচনা অপরিহার্য্য, কেননা, ‘অপরাজিত’ স্বতন্ত্র উপন্যাস নহে, শেষোক্ত গ্রন্থেরই সম্প্রসারণ। ‘পথের পাঁচালী’-র শেষভাগে দেখিতে পাওয়া যায় দশ-এগারো বৎসরের পিতৃহীন শিশু অপূ মফঃস্বলের কোন সহরে পাচিকা মায়ের মনিব জমিদার বাড়ীতে থাকিয়া স্কুলে যাইতেছে ও বিনাদোষে নার খাইয়া নিশ্চিন্দ্রপুরে ফেরার জন্য উন্মুখ হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সেই একান্ত বাসনা পূর্ণ হইল বছর চব্বিশ পরে। এই চব্বিশ বৎসরের বঙ্কিম ইতিহাস ‘অপরাজিত’-র দুইখণ্ডে প্রায় ছব্বশত পৃষ্ঠায় লিপিবদ্ধ। সে ইতিহাসের সংক্ষিপ্তসার অসম্ভব—কারণ অপূ-র ঘটনাবল্ল জীবনকাহিনীটি ঠিক দশগজী মসলিন্‌-এর মতো নয়, যাহাকে নাকি একটি আংটির আয়তনে আঁটা যাইত। মোটামুটি এটুকু জানিলেই যথেষ্ট যে, অপূ মাইনর পরীক্ষায় রুত্তি পাইয়া হাইস্কুলে পড়িল; প্রবেশিকা পাশ করিয়া কলিকাতার রিপণ কলেজে ভর্তি হইল। দারিদ্র্যের সহিত লড়াই করিয়া আই, এ, পরীক্ষা দিবার সঙ্গে সঙ্গে মা সৰ্ব্বজয়াকে হারাইল। খবরের কাগজে কাজ করিতে করিতে বন্ধুর মামার বাড়ী বেড়াইতে গিয়া তাহার প্রায় দোপড়া মামাতো বোন ‘অপর্ণাকে বিবাহ করিতে বাধ্য হইল। পরে একদিকে ক্লাস্তিকর কেরানীগিরি, অন্যদিকে শাস্তিময় পারিবারিক জীবন। পুত্রের জন্ম দিয়াই স্বীর মৃত্যু, ও অপূ-র কলিকাতা ত্যাগ করিয়া কিছু দেশভ্রমণের পর সুদূর মধ্যপ্রদেশে অরণ্যবাস। পাঁচ-ছয় বৎসর পরে বাংলাদেশে ফিরিয়া পুত্র কাজলকে নিজের কাছে আনিয়া রাখিল ও ক্রমে গল্প ও উপন্যাস লেখক হিসাবে তাহার প্রতিপত্তি ও অর্থাগম হইতে লাগিল। এক বিদেশী বন্ধুর প্রস্তাবে সে ভারতবর্ষের বাহিরে পর্য্যটনের সুবিধা পাইল, ও নিশ্চিন্দ্রপুরে ফিরিয়া তাহার বালাসঙ্গী বর্তমানে নিঃসন্তান বিধবা রাণু-দির অভিভাবকতায় পুনরুৎপন্ন হইয়া সুদূরের পিয়াসা মিটাইবার জন্য ভাসিয়া পড়িল। অপূ-র জীবন-কাহিনীর বর্তমান পরিসমাপ্তি এই চৌত্রিশ-পয়ত্রিশ বছরেরই। বঙ্গ-সাহিত্যে তাহার পুনরুদয় দেখার সৌভাগ্য আমাদের ঘটিবে কিনা তাহা বিভূতিবাবুই বলিতে পারেন।

দেখা যাইতেছে সেই একই অপূ-র জীবনকাহিনী হইলেও ‘অপরাজিত’ ঠিক ‘পথের পাঁচালী’র সমধর্ম্মী রচনা নহে। যে ক্ষুদ্র পল্লী-বিশ্বের গভীর ভিতর অপূ-র বালাজীবন কাটিয়াছে, বয়স বাড়ার সঙ্গে তাহাকে চিরদিন সেখানে আবদ্ধ রাখা সম্ভব হইল না। বলা যাইতে পারে, ‘পথের পাঁচালী’র প্রধান চরিত্রই ইহায়াছে নিশ্চিন্দ্রপুর। ‘অপরাজিত’-য় নিশ্চিন্দ্রপুর দূরে মিলাইয়া গিয়াছে, চোখের উপর হইতে মনের আড়ালে স্থান পাইয়াছে। যাহা প্রত্যক্ষ ছিল, তাহা হইয়া উঠিয়াছে স্মৃতি। গ্রীক পুরাণে

বলে মিউজ্-রা নিমোজিনী-র কথা, অর্থাৎ স্মৃতিই কবিতার জননী। বিভূতিভূষণ যে কবি, ও তাঁহার কবিত্ব যে স্মৃতিমূলক, তাহার প্রভূত নিদর্শন ‘অপরাজিত’-য় পাওয়া যায়। যখন-তখন সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিতভাবে নিশ্চিন্দপূরের কথা অপূ-র মনে পড়িয়া যায়, ও কোন অদৃশ্য অঙ্গুলির পরিচালনায় স্মৃতির জলতরঙ্গ টুং-টাং করিয়া বাজিয়া ওঠে। সামান্য কয়টি কথার ভাবগর্ভ প্রয়োগে বাংলায় পল্লী-শোভা রূপ পরিগ্রহ করে। স্রুধু বাংলাদেশ কেন, প্রকৃতির অল্প দৃশ্যও যে বিভূতিভূষণের কবিত্বশক্তিকে উদ্বোধিত করিতে পারে তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ মধ্য-প্রদেশে বিক্ষারণের স্মৃতিস্কৃত বর্ণনা। ভাষার লালিত্যে, ভাবের ঘনত্বে, পর্যবেক্ষণের সূক্ষ্মতায় তাহার তুলনা বাংলা ভাষায় চলিত।

স্মৃতির আর এক কাজ সময়ের গতিকে শুভিত করিয়া, কালপ্রবাহকে বিপরীত মুখে চালানো। প্রথর স্মৃতির সাহায্যে বর্তমানের কঠিন নিগড় হইতে মুক্তি পাওয়া যায়, অতীত বর্তমান অপেক্ষাও সজীব হইয়া উঠে। এই স্মৃতিলীলার ফলে বিভূতিবাবু উপন্যাসে বর্তমান হইতে অতীতে ও অতীত হইতে বর্তমানে নিয়ত যাতায়াত চলে। হঠাৎ প্রস্তু-এর “হারানো কালের অনুধাবনের” কথা মনে পড়িয়া যায়। পরক্ষণেই ধরা পড়ে এ তুলনা কপট তুলনা। কথাশিল্পে কাল-বোধের প্রয়োগে বিভূতিবাবু সনাতনপন্থী; অপূ-র জীবনকাহিনীতে সময়ের ক্রম সহজেই অনুসরণ করা যায়, ঘটনার পারস্পর্যের শৃঙ্খল অটুট থাকে বলিয়া। প্রস্তু একেবারে বিপ্লবপন্থী। তাঁহার কালক্রম বৈজ্ঞানিকের ক্রনোমিটারে ধরা পড়িবার নয়। তাহা একেবারে স্বসিদ্ধ, স্বৈতর কোন শাসনের বশীভূত নয়।

Le temps proustien a une élasticité, une relativité qui échappe à toute mensuration du dehors. Chacun aura pu constater que Proust ne donne jamais de dates ni indications précises d'époques. Nous ne comptons pas dans son roman par mois et années mais d'après le changement des saisons de l'âme. Elles ne permettent aucune analyse chronologique. Le temps s'écoule suivant une courbe si irrégulière qu'elle échappe au calcul. Un changement de l'atmosphère suffit à recréer le monde et nous-mêmes. Le temps et l'espace sont de simples modes du souvenir et réaction mutuelle.

[প্রস্তু-বর্ণিত কাল স্থিতিস্থাপকশীল, তাহার আপেক্ষিকতা বহিবর্তী মানদণ্ডের অতীত। এ-কথায় সকলেই মায় দিবেন যে প্রস্তুতের মধ্যে তারিখ বা যুগ-সম্বন্ধে কখনো কোন সুনিশ্চিত নির্দেশ থাকেনা। তাঁহার উপন্যাসে কালগণনা মাস বা বৎসরের অনুপাতে হয়না, হয় কেবল আত্মার ঋতুপরিবর্তন অনুসারে। কালের সেই বন্ধিম প্রবাহ এতই অনিয়ন্ত্রিত যে তাহাকে অঙ্কে বাঁধা অসাধ্য। সেখানে পরিবেষ্টনের সামান্য বিকারই বিশ্বস্থষ্টির পক্ষে যথেষ্ট, এবং সেই বিবর্তনেই পাঠক সজ্জীবিত হইয়া উঠে; সেখানে দেশ ও কাল স্রবণের উপকরণ মাত্র, আসলে উহাদের পরস্পরের ঘাতপ্রতিঘাতই অতীষ্ট বস্তু।]

কিন্তু মানবমনের কারবার ত স্রুধু বস্তু-বিশ্বকে লইয়া নহে, বুদ্ধির জ্ঞান, তপ্তির জ্ঞান, আনন্দের জ্ঞান তাহাকে মানবজগতেও চলাফেরা করিতে হয়। মানবজগতের বৈচিত্র্যের অবধি নাই, মানুষের সংস্পর্শে আমাদের অন্তর-লোক যে-বিকাশ লাভ করে তাহার রহস্যের আদি অন্ত নাই। বিভূতিবাবু তাঁহার রচনায় এই মানবজগতকেও প্রতিবিম্বিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। গতির পথে অগ্রসর হইতে গিয়া অপূ যে কত বিভিন্ন ধরণের নরনারীর জীবন-বৃত্তকে ছেদ করিয়া গেল, বিভূতিবাবু সযত্নে তাহাদের

ইতিবৃত্ত সংগ্রহ করিয়া রাখিয়াছেন। এবিষয়ে তাঁহার উত্তম প্রশংসনীয়। তিনি জীবনকে ব্যাপকভাবে দেখিতে চাহিয়াছেন—মস্তিষ্ক-প্রসূত কোন মতামতের পরকলার ভিতর দিয়া নহে। অনেক তুচ্ছ ঘটনা ও অবহেলিত প্রাণী তাই তাঁহার অনুকম্পালাভে বঞ্চিত হয় নাই। তাঁহার চিত্রপট বিস্তৃতপরিসর ও চিত্রশালিকা সংখ্যাভূষিত। তবুও মনে হয়, মানবচরিত্র অঙ্কনে তাঁহার দৃষ্টি অগভীর, অভিজ্ঞতা স্বল্প, শক্তি ক্ষীণ, ও সাফল্য সঙ্কীর্ণসীমাবদ্ধ। ইহার কারণ, প্রাকৃতিক জগতে সামান্য তৃণশুষ্ক হইতে বিরাট নীহারিকাপুঞ্জ ও নাক্ষত্রিক আকাশের নিকট তিনি নিজেকে যেমন ছাড়িয়া দিতে পারিয়াছেন, মানবজগতে তাহা পারেন নাই।

Le sujet du romancier, la vision du poète se présentent à leurs esprits tyranniquement, et comme du dehors. L'artiste ne choisit pas sa matière, il est choisi par elle. Il est contraint de l'exprimer, et de l'exprimer dans toute sa pureté et son intégrité. Pour l'artiste, comme pour le penseur et pour le savant, le plus haut devoir est de se soumettre à la réalité qu'il a contemplée. Comme toute connaissance, l'activité de l'artiste consiste à reproduire une réalité objective. L'artiste n'invente pas, il découvre. L'art n'est pas une invention, mais une exploration. [উপন্যাসিকের বিষয়বস্তু, কবির স্বপ্ন বহির্জগৎ হইতে অন্তরে প্রবেশ করে যেন অত্যাচারীর মতো। প্রসঙ্গ-নির্বাচনে শিল্পীর কোন হাত নাই, প্রসঙ্গই তাহাকে মনোনীত করিয়া লয়। তখন প্রকাশ করা ছাড়া তাহার গত্যন্তর তো থাকেই না, উপরন্তু বাঞ্ছনাকে অক্লান্তি ও অবিকল করিতেও সে বাধ্য হয়। ভাবুক ও বিদ্বজ্জনের মতো ধৈর্য সত্যের নিকটে আত্মসমর্পণ করাই শিল্পীর পরম কর্তব্য। যেমন বহিঃস্থ বস্তুর প্রত্যক্ষপাদনই জ্ঞানার্জনের একমাত্র লক্ষ্য, রূপকারের সাধনাও তদনুরূপ। সে উদ্ভাবক নহে, আবিষ্কারক, কপোলকল্পনা তাহার ব্রত নহে, তাহার ব্রত কেবল জিজ্ঞাসা।]

মানবজীবন-সম্বন্ধে এই exploration-এর, অনুসন্ধানের আভাস বিজ্ঞিতাব্যবহারচর্যায় পাওয়া যায় না। আমরা যে জ্ঞান লাভ করি তাহা অত্যন্ত ভাষা-ভাষা, সাদামাটা মামুলি স্তরের। তাঁহার চিত্রিত চরিত্রগুলি হয় মামুলি ধরণে ভাল, না হয় মামুলি ধরণে মন্দ, না হয় মামুলি ধরণেই প্রাণহীন জড় পদার্থ—এতই মামুলি যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাহাদের সম্বন্ধে আরো জানিতে কোন কৌতূহল হয় না। তিনি নিজে লিখিয়াছেন বটে সকল বড় সাহিত্যের মূলে আছে মানব-বেদনা, কিন্তু বোধহয় উপলব্ধি করেন নাই যে বেদনার অনন্তরূপ, সুধু দারিদ্র্যের সহিত সংঘর্ষই তো তাহার একমাত্র প্রকাশ নয়। দারিদ্র্যের সহিত অপূর বিরোধও অত্যন্ত মামুলি ধরণের—কখনও খাইয়া কখনও না খাইয়া, কখনও চাকরি করিয়া কখনও না করিয়া অপূর দারিদ্র্যকে বহিয়া চলিয়াছে মাত্র। একটা সহজ জীবনানন্দ ও রোমান্স-প্রিয়তার দোহাই দিয়া গ্রন্থকার অপূরকে সর্ববিধ অন্তর্দ্বন্দ্ব—প্রলোভন, প্রেমাবেগ, ভাববিপ্লব, আদর্শবিলাস ইত্যাদি হইতে সযত্নে দূরে রাখিয়াছেন। অথচ এই সব অন্তর্দ্বন্দ্বের দ্বারাই বালক মানুষ হইয়া ওঠে, মানুষ অতি-মানুষ হইবার আশা রাখে। জীবনের জটিলতাকে জানিলে তবেই জীবনকে জয় করা সার্থক—যে তাহা জানিল না সে কিসে অপরাজিত? তাহার সারা জীবনই ত অপরিণত। এই অতিকায় উপন্যাসস্থানির কোথায়ও জীবনের কোন জটিলতার সম্মুখীন হইবার প্রয়াস দেখা যায় না। ইহারই মধ্যে সবচেয়ে জটিল চরিত্র “লীলা”; সেও অত্যন্ত

মামুলিভাবে জটিল। বড়বরের রূপসী বিহুসী তরুণী এক বিলাতফেরৎ বদ্-মেজাজ চরিত্রহীন বড়লোক স্বামীর অত্যাচারে কুলত্যাগ করিয়া অল্প এক তরুণ ব্যারিষ্টারের হাতে গিয়া পড়িল যে তাহার সঞ্চিত অর্থ নিরীকারে ফাঁকি দিয়া ছুঁকিয়া দিল। পরে সে থাইসিস-এ আক্রান্ত হইয়া একদিন হঠাৎ আত্মহত্যা করিয়া বসিল—এ-কাহিনী কি সর্বজন পরিচিত নহে? অপর সহিত লীলা-র স্বরবাক্ত প্রণয়-সম্বন্ধের প্রকৃতি এমনই অবাস্তব, ভিত্তি এতই শিথিল যে তাহার গভীরত্রে বিশ্বাস করা বমণীমন-অনভিজ্ঞ অপরিণত বয়সের বাহিরে সম্ভব বলিয়া বোধ হয় না। গভীরতার ও জটিলতার অভাবে কেন্দ্রীয় চরিত্রের পরম দুর্বলতাই উপন্যাসখানির প্রধান বার্থতা। পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা ধরিয়া এই বিষ্ময়ীতার তথ্যবহুল বিবরণ পড়া ক্লাস্তিদায়ক হইয়া উঠে। ছদ্মবেশী আত্মচরিত্রের বিপদই বোধ হয় এই যে যে-ছোটো ঘটনা গ্রন্থকারের নিকট গোতনাপূর্ণ, তাহা পাঠকসামান্যের নিকট ব্যর্থ হইতে পারে, এ-চেতনা সহজেই শোপ পায়। খুঁটিনাটির বিবরণেও মাঝে মাঝে ক্রটি ঘটিয়াছে। ইতুপূজা কার্দ্দিক-অগ্রহায়ণ-মাসে না হইয়া পৌষ-মাসের পিছনে চলিয়া গিয়াছে; সরস্বতী পূজা কোনকালেই মাঘমাসের কয়েক মাস পরে হইতে পারে না; পূজার ছুটির ঠিক পূর্বেই কলিকাতার হকি পেলিবার সীজন্ নয়; ইম্পিরিয়াল কলেজ অফ সায়েন্স এণ্ড টেকনলজির ঠিকানা বোধ হয় কেমব্রিজে নয়, লণ্ডনে। কিন্তু ক্লাস্তি না আসার আসল কারণ বিভূতিবাবু ভাষা। মাঝে মাঝে শব্দবিন্যাস-বিপণ্য আছে। তথাপি তাহা স্বচ্ছ ও অনায়াস। মনে পড়ে মিডল্টন্ মারি-র উক্তি—
Try to be precise and you are bound to be metaphorical।
 সাহিত্য বিজ্ঞান ইতিহাস ও ভ্রমণ কাহিনীতে বিভূতিবাবু যে স্থপতিত তাহার অনেক ইঙ্গিত যেখানে সেখানে ছড়ানো আছে। কিন্তু কোথাও অবাস্তব কোটেশন বা এলিউশন-এর সাহায্যে বিভা জাহির করিবার সহজ পন্থায় পাঠকের চমক উৎপাদন করিবার চেষ্টা নাই। তাঁহার পরিশীলন মেবাস্তুরিত হৃদয়শ্মির মতো সহনক্ষম দীপ্তিতে তাঁহার রচনাকে ভাস্বর করিয়া তুলিয়াছে। রচনায় এই ছল্লভ প্রসাদগুণ ও কবিত্বশক্তি সত্ত্বেও স্বীকার করিতে হয় উপন্যাসকার হিসাবে, মানবচরিত্রের বিরূতিকাৰ হিসাবে বিভূতি ভ্রমণ বড় বই লিখিলেও বড় লেখক নহেন। কারণ
Le grand écrivain est celui qui a la vision de nouveaux aspects de la relativité, vision si impérieuse et exigeante qu'elle les remplit pour lui de quelque chose d'éternel. Son œuvre est une fenêtre qui nous donne vue sur une nouvelle perspective; c'est une échappée sur un paysage jusqu'alors inconnue. [বড় লেখক তিনিই যাহার চোখে বস্তুবিশ্বের নবতর বিভাস প্রতিভাত হয়। তাঁহার দিব্যদৃষ্টির এমনি অনিবার্য মহিমা যে তিনি এই বিভাসেই চিরন্তনের পরিপূর্ণতার সন্ধান পান। বাতায়নের মতো তাঁহার সৃষ্টি আমাদের সামনে নতুন পরিপ্রেক্ষিত আনিয়া দেয়; অগ্ন্যবধি-অজানা জগতে নিষ্ক্রমণের পথ প্রশস্ত করে।]

শ্রীনিরেন্দ্রনাথ রায়

On Forsythe 'Change—JOHN GALSWORTHY, (Heinemann).

A Maid in Waiting—JOHN GALSWORTHY, (Heinemann).

“পরিচয়ের” সম্পাদক তথা পাঠকপাঠিকার কাছে একটু ভূমিকার অবতারণা ক’রে উপরি-লিখিত বইদুখানির সমালোচনা করব। ভূমিকাটির যে প্রয়োজন আছে আশা করি স্বীকৃত হবে।

সমস্যাটি এই, সমালোচনার কোনো স্থায়ী সার্থকতা আছে কি না। পরে এ নিয়ে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ লেখার ইচ্ছা আছে, তাতে দেখাবার চেষ্টা পাব যে, এ-সার্থকতা সম্বন্ধে সংশয় পোষণ করার যথেষ্ট ও গুরুতর কারণ আছে। এখানে কয়েকটি মাত্র দৃষ্টান্ত দিই। শেলি বাইরণের “ডনজুয়ান” প’ড়ে তাঁকে প্রায় মহাকবি ব’লে সোচ্ছাস-দীর্ঘ পত্র লিখেছিলেন। রিচার্ডসনের তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাস “পামেলা” প’ড়ে গোটের মতন গভীরদর্শী কবি ও সমালোচকও মুগ্ধ হ’য়ে বলেছিলেন, অপূর্ব বই। রুসোর উপন্যাস “এমিল” ফ্রান্সের সুধীরন্দ পড়তে পড়তে প্রায় কৈদে ভাসিয়ে দিতেন বললেও অত্যাক্তি হবে না। উল্টো দিকে ঠিকে-ভুলও আছে। রাস্কিনের মতন সমালোচকও হুইস্‌লারের মতন চিত্রীর ছবিকে কশাঘাত করেছিলেন। টলষ্টয়ের মতন শ্রষ্টা মনসীও শেক্সপীয়রের নাটককে বলেছিলেন চতুর্থ শ্রেণীর। বঙ্কিমচন্দ্র রমেশচন্দ্রের উপন্যাসে প্রতিভার লক্ষণ দেখেছিলেন ও তাঁকে পুনঃপুনঃ উৎসাহ দিতেন উপন্যাস লিখতে। বাংলার মনসীরন্দ এক সময়ে নবীনচন্দ্র ও হেমচন্দ্রকে অগ্নিবদনে “কবি” আখ্যা দিয়েছিলেন, (এখনো কেউ কেউ দেন)। তীক্ষ্ণবী লিটন হেঁচি মহাশয় তাঁর Books and Characters-এ আরও অনেকগুলি দৃষ্টান্ত দিয়েছেন: যথা, ব্লেককে এক সময়ে বলা হ’ত পাগল, আজ বলা হয় প্রফেট,—হুদিন বাদে হয়ত ফের বলা হবে উচ্ছাসী-ভাববিসাঙ্গী; ভলটেয়ারের নাটক প’ড়ে অষ্টাদশ শতাব্দীতে সমগ্র যুরোপে সাড়া প’ড়ে গিয়েছিল—অথচ শেক্সপীয়রের নাটকের জন্তে একটি চেউও ওঠে নি; রাসিনকে গ্লেনদুটি ইংরাজ ক্রিটিকরা (যেমন বেলি) বলেন হুঃসহ, অথচ স্কুমার ফরাসীরা (যেমন ভালেরি, লমের্) বলেন সর্বদ্বন্দ্ব-সুন্দর ইত্যাদি। হেঁচি রাসিন সম্বন্ধে উচ্ছসিত—কিন্তু ইংরাজ জাতি রাসিনকে এখনো মেনে নেন নি। ওদিকে কন্টিনেন্টে আজও শেলির চেয়ে বাইরণের বেশি আদর, গলসওয়ার্ডির চেয়ে বার্ণার্ড শ’র।

এসব দেখে শুনে মনে হয় না কি যে, সমালোচনা জিনিষটি পণ্ডশন? মনে প্রশ্ন উদয় হয় না কি—জ্ঞানের সঙ্গে মানুষে মানুষে একাই জাগে, না অনৈক্য?

অন্ততঃ অনেকের হয়—এ নিশ্চয়। যাদের হয় না—যাঁরা “চিরন্তন, বিশ্বজনীন, সত্য”—প্রভৃতি কয়েকটি কথার উপরে একান্ত আস্থা ও অনন্ত নির্ভরের বোঝা চাপিয়ে নিজেদেরকে হালকা মনে করতে পারেন তাঁরা সৌভাগ্যবান। কিন্তু যারা (হেঁচি, আলডুস হাক্সলি প্রভৃতির মতন) তা না পারেন? যারা বাস্তব জীবনে এসব ‘ডগমা’-র স্বপক্ষে প্রবন্ধমান ও অবিসংবাদিত সাক্ষ্য চান—তাঁরা বোধ হয় একটু ভড়কে না গিয়েই পারেন না। সশঙ্কে স্বীকার করছি আমি এই ভড়কে-খাওয়া দলের। সলজ্জে স্বীকার করছি জীবনে approximations towards truth খোঁজাকে আমি কাম্য মনে করি। সত্বথে স্বীকার করছি “ভিন্নরুচিই”—কথায় আমার মন সান্ত্বনা পায় না—যদি দেখি হৃদয়ের সৌন্দর্য্যবোধ, স্বপ্নদৃষ্টি, আনন্দানুভূতি প্রভৃতি স্কুমার বৃত্তিগুলির বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে মানুষে মানুষে ভেদবোধই বাড়ে—সত্যদৃষ্টির মিল কমে।

অথচ অকল্পণ বাস্তব হৃদয়ের এই মিলনের কামনাকে, দরদের তৃষ্ণাকে তো দেখি পদে পদেই দলিত বিধ্বস্ত ক'রে চ'লে যায়। শ্রীঅরবিন্দ সেদিন এখানকার একটি পার্শী সাধক কবিকে (নাম সি ডি শেঠনা বা অমল কিরণ) লেখেন : “If you send your poems to five different poets, you are likely to get five absolutely disparate and discordant estimates of them.”* কথাটা যে সত্য—তা বার বার দেখেছি,—শুধু গত যুগের ইতিহাসেই নয়, আধুনিক নানা কবি সম্বন্ধে নানা মনীষীর রায়েও বটে। কিন্তু দেখে গোলই বেড়েছে, কিছুই পরিষ্কার হয় নি। চিন্তাশীল মনস্বী আলডুসও এতে বিমর্ষই হ'য়ে লিখেছেন যে হয় রে—“The machinery for creating values universal” হ'লে হবে কি—যখন “the values must be manufactured?” এ থেকে কোনো সাধারণ ব্যাপক দার্শনিক সিদ্ধান্তে তিনি (বা ট্রেচি) পৌছতে পারেন নি, শুধু এই হতাশ সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন যে “The process has not yet been rationalized; value-making is still a village industry”। স্বতঃই নিরাশ সত্যসন্ধানী হৃদয় প্রশ্ন ক'রে বসে : “ততঃ কিম্?” কোনো দিশা কি কেউ পাবেই না কোনোদিন?—মানুষ চিরদিন রসবোধের ক্ষেত্রে থেকে যাবে স্বরাচারী, ভেদপন্থী? একজনের আকাশ আর একজনের কাছে আকাশকুসুমই থেকে যাবে—চিরদিন? এই কি সমালোচনার শেষ কথা?

জানি না। ইতিহাসে কোনো orientation বা দিক-নির্ণয়ের প্রমাণও পাই না। স্মৃতিরাজ কী করা? না, রসবিচারে একান্ত ক'রে ব্যক্তিগত মতামতের দায়িত্ব নিয়েই রায় দেওয়া—যদি রায় প্রকাশ্যে দিতেই হয়।—এই ব'লে সমালোচনা করা যে অমুক অমুক জিনিষ “আমার” ভালো লাগে, অমুক অমুক জিনিষ “আমার” ভালো লাগে না। আর কেন ভালো লাগে বা লাগে না সে-বিষয়েও কারণ দর্শানোর সময়ে একটুখানি চেতনা রাখা ভালো যে এসব কারণ বা যুক্তি শুধু সমগ্রকৃতি, সমরূচি ছ'চারজনের কাছেই দরদ পেতে পারে—অন্তের কাছে নৈব নৈব চ। সাধে কি ভবভূতি “দিপুলা পৃথ্বী” ও সমানধর্ম্যার কাছে প্রসাদ যাক্সা করেছিলেন? বস্তুতঃ রসবিচারে বোধহয় একমাত্র সাধুনাট্য এই, কতিপয়ের সাড়া—কতিপয় সমমরমীর প্রীতি।

“মনের কথা কইব কি সই, কইতে মানা,
দরদী নইলে প্রাণ বাঁচে না।”

তাই শুধু এই রকম ছ'চারজন সমদরদীর জন্তেই গল্‌স্‌ওয়ার্‌দীর এ-ছটি বইয়ের একটু “পরিচয়” দেব। “সমালোচনা” কথাটি ব্যবহার না ক'রে “পরিচয়” কথাটি ইচ্ছে ক'রেই ব্যবহার করলাম, কারণ objective criticism ব'লে যদি কোনো বস্তু না-ই থাকে তবে তাকে সমালোচনা বলা হবে অসঙ্গত। আমি শুধু বই দু'খানি প'ড়ে আমার subjective তথা personal reaction সম্বন্ধে দু-একটি কথা লিখব। এর বেশি দাবী আমার নেই।

*শেঠনার কবিতা নিম্না করেন আমার এক অভিজ্ঞ পণ্ডিত ভারতীয় বন্ধু :—আমি বিখ্যাত কবি A. E-কে শেঠনার চারটিমাত্র কবিতা পাঠাই, তাতে A. E. শ্রুণী হ'য়ে শেঠনার কবিতার খুব প্রশংসা ক'রে আমার নিকট একটি চিঠি লেখেন।

ইংলণ্ডে একদল লোক আছেন, যেমন ফর্টার, যারা ডি এইচ লয়েলকে বলেন আধুনিক ইংলণ্ডের greatest imaginative novelist ; আর একদল আছেন, যেমন ল্যান্সি বা জুলিয়ান হাক্সলি, যারা এইচ জি ওয়েলসকে এ পদ দেন ; আর একদল—জন গল্‌সওয়ার্ডিকে। আমি এই শেষ দলের লোক। এবং যারা মনে করেন যে গল্‌সওয়ার্ডির সব চেয়ে বড় বই হচ্ছে তাঁর “ফরসাইট সাগা”—তাঁদের রুচি ও উৎসাহের সঙ্গে আমার মেলে। “অন ফরসাইট চেঞ্জ” বইটি “সাগা”-র সর্বশেষ পুস্তক, ১৯৩০ সালে প্রকাশিত।

মনে আছে ১৯২৭ সালে ইংলণ্ডে যখন “সাগা” প্রথম পড়ি তখন আমার একটি স্বচ চিত্রী বান্ধবী বলেছিলেন যে এ বইখানির প্রতি চরিত্র যেন চোখের ওপর ভাসতে থাকে—এদের যেন পথে ঘাটে দেখা মেলে। আর একটি ইংরাজ ব্যাক্সার চিন্তাশীল বন্ধু আমাকে বলতেন যে অনেক চিন্তাশীল ইংরাজই মানেন্দে স্বীকার করেন যে “সাগা”-য় এ-যুগের ইংরাজ জাতি তার সুসম্পূর্ণ রূপ নিয়ে যেরকম সুসমঞ্জসভাবে ফুটে উঠেছে—“convincingly,”—সেরকম ছবি অল্প কোনো আধুনিক ইংরাজ লেখকের লেখায়ই ফোটেনি। এ দলের লোকের মতেও আমি পূর্ণভাবে সায় দিই। “সাগা”র নানা চরিত্রই ইংলণ্ডে চোখে পড়ে। বিশেষ ক’রে “সাগা” পড়তে পড়তে মুগ্ধ হ’তে হয় তার নিপুণ চরিত্র-চিত্রণে। তাছাড়া আরও অনেক গুণে এ বইটি দীপ্তিমান : সুবৃহৎ পরিপ্রেক্ষিতে, দৃষ্টির ব্যাপকতায়, অনুভবের পেলবতায়, ভাষার প্রাঞ্জল সৌন্দর্যে ও সর্বোপরি পরিপূর্ণ সত্যতায়, সুষমায়। শুধু একটি বনস্পতি কুটিয়ে তোলা নয়,—তার প্রতি পাতাটির দিকে শিল্পীর সজাগ দরদ, নিবিড় স্নেহ।

“সাগা”-র খণ্ড-পর্ধ্যায় বোধ হয় এই : The Man of Property ; In Chancery ; To Let ; The White Monkey ; The Silver Spoon ও শেষ খণ্ড The Swan Song ।

কিন্তু শেষেরও শেষ আছে—অথচ সে শেষও নয়। এই রকম একটি—সংজ্ঞা দেওয়া যায় না এমন বই হচ্ছে “অন ফরসাইট চেঞ্জ”। এর ভূমিকায় এর আকস্মিক জন্মলাভের ইতিবৃত্তান্তে গল্‌সওয়ার্ডি বলেছেন : “Before a long-suffering public... I lay this volume of apocryphal Forsyte tales, pleading two excuses : That it is hard to part suddenly and finally from those with whom one has lived so long ; and that these footnotes do really, I think, help to fill in and round out the chronicles of the Forsyte family”।

যারা এ-কথায় সাড়া দেন তাঁদের মধ্যে আমি একজন। আমরা বলি—“বিদায় নেওয়ার দরকার কি কবি ? যার সাথে মিলন এত সুন্দর তাকে বিদায় দেবার এত তাড়াই বা কেন ?” বাস্তবিক গল্‌সওয়ার্ডির “সাগা”-কে বিদায় দিতে আমাদের মন যে কত অনিচ্ছুক তা যেন তাঁর এ অপ্রত্যাশিত বইখানি পড়বার সময়ে নতুন ক’রেই উপলব্ধি করলাম। মনে আছে ঠিক একথা মনে হ’ত শরৎচন্দ্রের শ্রীকান্ত তৃতীয় খণ্ড হঠাৎ পেয়ে।—তিনখণ্ড প’ড়ে মনে হ’ত আরও তিনখণ্ড হ’লে ক্ষতি কী ছিল ? মনে হ’ত “জন ক্রিস্টফার” পড়ার সময় :—দশখণ্ড প’ড়ে মনে হ’ত আরও দশখণ্ড হ’লে তবেই বন্ধি মনটা থুসিতে ভর্ত। মনে হ’ত ডগ্‌য়েভস্কির “বাদার্স কারামাজফ” পড়বার

সময় :—হাজার পাতা পড়া শেষ হ'লে প্রাণ চাইত আরো হাজার পাতা কেন লেখা হ'ল না? অবশ্য একদল লোক আছেন জানি—যাঁরা উপন্যাসে চান শুধু চিত্তবিনোদন, যাঁরা তারস্বরে বলেন “সময় যে নাই—ছোট করো কবি, গল্প এমন ছোটই করো যাতে ট্রেণে ট্রামে ব্যস্ত ভাবে প'ড়ে ক্লান্ত শরীরে চোখ বুলিয়ে গিয়েও রস পাওয়া চলে—সমাজের একটা bird's-eye-view পাওয়া চলে।” তাঁদের সঙ্গে একটুও বিবাদ নেই আমাদের। কেবল ব'লে রাখা যে অন্ততঃ আমরা দীর্ঘ উপন্যাসের যুগ গত ব'লে মনে করি না। আমরা এ ব্যস্ততামূলক যুগেও গল্পসুওয়দ্দির চিরসব্জ “সাগা”-কে মনেপ্রাণে অভিনন্দন করি—ও তাঁর “সাগা”-র এ নব-পরিশিষ্ট পেলে “long-suffering public”-এর ছঃখের দরদী হ'তে একদম চাই না। আমরা চাই কৃতজ্ঞ হ'তে “অন ফরসাইট চেঞ্জের” মধ্যে বহু পুরোনো আলপীরা হঠাৎ দেখা পেয়ে। আমরা চাই সেই যুগের নানা স্নকুমার সৌরভ গল্পসুওয়দ্দির লেখায় পেতে যে-যুগ অস্তমিত হয়-হয়। এবং সর্বোপরি আমরা চাই তার পরিচয় পেতে যা এ-যুগের লেখকদের মধ্যে খুব কমই পাই—“লেখার-পিছনকার-মানুষটি”-র (এমার্সনের কথা “Talent alone does not make a writer, there must be a man behind the book”) ; বর্তমান যুগের একটা অবিসংবাদিত প্রবণতা বোধহয় এই যে, পুস্তকের সংখ্যা বতাই বাড়ছে লেখকের সংখ্যা ততই কমছে। ইংলণ্ডে গল্পসুওয়দ্দি, লরেন্স, আলডুস, ওয়েল্‌স্ প্রমুখ জনকয়েক শিল্পীর সম্বন্ধেই কেবল জোর ক'রে বুলতে পারি there is a man behind the book। “অন ফরসাইট চেঞ্জ” পড়তে পড়তে কি জানি কেন বার বার মনে হচ্ছিল যে এই mass-production-এর যুগে, state-worship-এর যুগে, standardization-এর যুগে এরকম লেখককে বোধ হয় অল্পরেই নিশ্চিষ্ট ক'রে মারা হবে—বই-ই বেরুবে, মানুষ যাবে নিশ্চিষ্ট হ'য়ে। এজ্ঞাতো বইখানি ভালো লেগে থাকবে। একটা বই তো একটা কারণে ভালো লাগে না, লাগে অনেক কারণে।

এ-বইখানির আর একটি মহৎ গুণ—এর একান্ত অভিনবত্ব।—মানে, বইটির কোনো নাম দেওয়া কঠিন, এই গুণটি। এইজ্ঞাতোই বোধ হয় গ্রন্থকার এর নাম দিয়েছেন—পাদটীকা—“footnotes”; সত্যিই এ অনামী। অন্ততঃ কোনো উপন্যাসের এরকম পাদটীকা তো আমার চোখে পড়েনি। এর অধ্যায়গুলির মধ্যে না আছে unity, না selectiveness, না গল্পের কোনো চলতি কোড মানার নিদর্শন। আছে কেবল এক অপূর্ব রস।

অথচ এ-ও আমি জানি যে একদল লোক ঠিক এই জ্ঞাতোই এতে রস পাবেন না। তাঁরা বলবেন গল্পের মধ্যে যদি গল্পত্বই না রইল, ঠিকাই না রইল, নির্ঝাঁকনের নীতির মধ্যাদাই না রক্ষিত হ'ল তবে আটের যে ভরাডুবি হবেই। এ-রকম স্থলে তর্ক নিঃফল। যেহেতু স্বয়ংস্বার মতন রসবিচারেও অজ্ঞাতকূলশীলকে যদি রচিদেবীর মনে না ধরল তবে তার ওপর আর না চলে আপীল, না কাকুতিমিনতি।

তাই আমরা সে-চেষ্ঠা করব না। আমরা শুধু বলব যে আমরা সেই দলের লোকের সমরুচি (যেমন ওয়েল্‌স্, লরেন্স, আলডুস) যাঁরা এসব বিধান মানেন না; সেই সব লোকের সমগ্রতায়ী যাঁরা বিশ্বাস করেন না যে উপন্যাসের টেকনিক আজ এরকম হ'লে কাল সম্পূর্ণ উল্টো রকম হ'তে পারে না; সেই সব লোকের সমমনা যাঁরা মনে করেন না যে গল্পের রসপ্রবাহের কোনো চিরন্তন ধারা আছে।

এবং এই রকম হাঁদের ক্রটি তাঁদের মন “সাগা”-র টেকনিকের নিত্য নব পরিবর্তনে ব্যাহত হবে না। তাঁরা তেমনি ক’রেই “সাগা”কে অভিনন্দন করবেন যেমন ক’রে করেন একটি সুন্দর গভীর নদীকে। তার স্রোত এঁকা বেঁকা, সরল জটিল, নানা সময়ে নানা খাতেই বয়। বইবেই তো। সে যে জীবন্ত—কোনো অনড় প্রিন্সিপলের নিষেধ-তটকে মেনে চলবে কেন? ইচ্ছে হ’লেই কুল ছাপিয়ে যায়—না মানে unity, না মানে selectiveness, না মানে action। “অন ফরসাইট চেঞ্জ” প’ড়ে মুগ্ধ হবার সময় একথা বারবারই মনে হয়। মনে হয় এ যেন একটা মহাভারতের পরে “প্রক্ষিপ্ত” রচনা। তফাৎ এই যে “প্রক্ষিপ্ত” অপরে রচে, এ সব পাদটীকা রচেছেন গ্রন্থকার নিজে।

এ বইখানি পড়ার সময়ে মনকে থানিকটা এভাবে উদার, মুক্ত ও নির্বন্ধন ক’রে নিতে পারলে এর ভিতরকার রসটিতে মন বোধহয় সাড়া না দিয়ে পারে না। ধরা বাক্ বইটির “Cry of Peacock” অধ্যায়ে সোমসের আইরিনির প্রতি পূর্বরাগের তীব্র আবেগের চিত্রটি। কিংবা চিরকুমারী আন্ট জুলির ব্যর্থ ভালোবাসার নিরুদ্ধ উচ্ছ্বাসের ছবিটি। কিংবা বোজারের গৃহে তাদের বাটলার শ্বিথকে ছাড়িয়ে দেবার দরুণ তাঁর শিশুপুত্র ইউষ্টেস ও কন্না ফ্রান্সির বাড়ী ছেড়ে যাওয়ার কোমল হাস্তকর দৃশ্যটি। কিংবা টিমথির ওখানে একটা রাস্তার কুকুর নিয়ে সেই তুমুল কাণ্ডটি।...কত বল্বে? এ-সবের কোনোটাই গল্প নয়। অথচ এর চিত্রগুলি এমন এক নতুন চঙে লেখা, এমন এক নতুন ভঙ্গীতে দেখা, এমন সুন্দর ভাষায় আঁকা ও এমন শিল্প রসিকতায় আত্মসম্মত, যে গভীরানন শ্রাব্যবল সমালোচককেও করজোড়ে বলতে ইচ্ছা হয় : “ম’শায়, কোনো কোডে বিচার না ক’রে একে দেখবার ঠিক ভঙ্গীটি অর্জন করুন—শ্রম সার্থক হবেই। যে-পুরস্কার পাবেন তাতে মন ভরবেই।”

কিন্তু তবু মুস্থিল হয় একটু। এদের কী নাম দেব? এরা কী জাত?—এদের কোন্ angle থেকে দেখলে দেখাটা ঠিকমতন হবে?—এই ধরণের প্রশ্ন জাগেই প্রথমটা। অন্ততঃ বইটির প্রথম কয়েকটি অধ্যায় প’ড়ে আমার তো জেগেছিল। কিন্তু সে দোষ লেখকের নয়—পাঠকেরই। কারণ স্রষ্টা যে, দাতা যে, তার কাছ থেকে দান গ্রহণ করার দায়িত্ব গ্রহীতারই। বারবার অনেক ভালো জিনিষ প’ড়েই একথা আমার মনে হ’য়েছে; যেমন আলডুসের সুন্দর নক্সা Crome Yellow বা বড় গল্প Two or Three Graces; ওয়েল্‌সের Undying Fire বা World of William Glissold; বিভূতিভূষণের “পথের পাচালী” বা “অপরাজিত”; বুদ্ধদেবের “নিরঞ্জন রায় ও উমা” বা “সাবিত্রী বোস ও অতনু মিত্র”; আনাতোলে ফ্রাঁসের Dieux ont Soif বা Revolte des Anges; শরৎচন্দ্রের “শ্রীকান্ত” বা “শেষ প্রশ্ন”—ইত্যাদি, ইত্যাদি। এদের প্রত্যেকের মধ্যেই একটা নতুন টেকনিক আছে। অতীত যুগের কোডকে এরা মানে নি। হয়ত তাতে ক’রে এরা কোনো কোনো সুপ্রতিষ্ঠিত বিধানও লঙ্ঘন ক’রে থাক্বে। কিন্তু তাতে কী? আমার মনে হয় না যে তাতে কোনো লেখার মূল্য এক তিলও কমে, যদি তার মূলে একটা সত্য প্রেরণা—urge থাকে। গল্পের নানা মায়া দাবীর বিরুদ্ধে চিন্তাশীল মনস্বী ওয়েল্‌সের বিদ্রোহে আমি পূর্ণভাবে সাড়া দিই * :

* Boon বইটিতে ওয়েল্‌সের কথাগুলি আত্মসম্মত পড়তে “পরিচয়ের” পাঠক পাঠিকাকে অনুরোধ করছি, স্থানভাব না হ’লে সবটুকু উদ্ধৃত করতাম। আকস্মিকটি Henry James-এর উদ্দেশে।

“ He wants unity . . . homogeneity. Why should a book have that? His ‘Notes and Novelists’ is one sustained demand for picture effect, which is the denial of the sweet complexity of life, of the pointing this way and that, of the spider on the throne . . . Life is diversity and entertainment, not completeness and satisfaction. All actions are half-hearted, shot delightfully with wandering thoughts—about something else. All true stories are full of irrelevancies. James . . . sets himself to pick the straws out of the hair of life before he paints her. But without the straws she is no longer the mad woman we love.”

জানি একদল লোক আছেন যারা একথায় সায় দেবেন না—যাদের কাছে “অন ফরসাইট চেঞ্জ” ভালো লাগতেই পারে না, এ নিয়ে তর্কও তাঁরা করবেন, এবং করাও কঠিন নয়—কোন তর্ককে না টেনে লম্বা করা যায়? কিন্তু আমি তর্ক কববার জন্তে এ-নজীরের অবতারণা করি নি। মনে হচ্ছে যেন কোথায় প’ড়েছিলাম যে, রসের সমালোচনা হচ্ছে পাদ্রীর চার্চে বক্তৃতার মতন—যারা সে মতে দীক্ষিত কেবল তাঁরাই সাড়া দিতে পারে। কথাটা আটের বিশ্বজনীনতা-র নীতির বিরুদ্ধে, কিন্তু বাস্তবের সাক্ষ্যের স্বপক্ষে। তাই ফের পুনরাবৃত্তি ক’রে বলি (ক্লাইভ বেল সাহেবের নকীর দিয়ে যে because I wish to be understood . . . I shall repeat myself) যে-এ-প্রশস্তি কিছু প্রমাণ করার উদ্দেশ্য নিয়ে লেখা নয়, এ লেখা শুধু তাঁদেরই জন্তে যারা খানিকটা আনাদের সমমর্মী।

কিন্তু অত্যন্ত চুঃখের সঙ্গে গল্‌স্‌ওয়ার্দির অনুরাগী তথা ভক্তদের নিবেদন করছি যে তাঁর শেষ উপন্যাস *Maid in Waiting* আনাকে নিরাশ ক’রেছে। বইটির কোথাও যে একেবারেই ভালো লাগে নি তা বলছি না অবশ্য, কিন্তু গল্‌স্‌ওয়ার্দির কাছে বড় দাবী রাখি ব’লেই বাজে—আশা না পূরলে। কেন আশা পূর্ণ হয় নি বলছি। সংক্ষেপেই বলব—কারণ যা ভালো লাগে নি তার সমালোচনা করতে বা কেন লাগে নি প্রকাশ্যে বলতে আমার একটা প্রকৃতিগত অনিচ্ছা আছে। গল্পটি সংক্ষেপে এই : একটি ইংলজ যুবক হিউবর্ট, এক আমেরিকান প্রফেসর হালরসেনের সঙ্গে যান বলিভিয়ান এক নৃতাত্ত্বিক অভিযানে। সেখানে হিউবর্ট কয়েকটি বলিভিয়ান বর্ষরকে প্রহার করেন, ‘ও একজনকে করেন গুলি! প্রফেসর তাঁর নামে তাঁর বইয়ে লেখেন—অত্যাচারী ব’লে। তাতে হিউবর্টের কমিশন যায় যায়—পালিমেটে প্রশ্ন ওঠে। ধীরে ধীরে সে বেচারী নিরস্ত বে-আক হয় আর কি। তার বোন ডিনি—ইনিই নায়িকা—নানান লর্ড, অফিশিয়াল প্রভৃতির সঙ্গে চুপি চুপি দেখা ক’রে হিউবর্টকে বাঁচাতে চান। (এই wire-pulling নিয়ে কবি নানা স্থলে ভারি উপভোগ্য ব্যঙ্গ ক’রেছেন—অতি উপাদেয় সিনিসিজম) ডিনির হঠাৎ খেয়াল চাপে প্রফেসর হালরসেনের সঙ্গেও দেখা করার। হালরসেনের তাঁর প্রতি ‘দরশনে উপজিল প্রেম’ আর কি। পরিণাম—তিনিই হিউবর্টের সমর্থক হ’য়ে দাঁড়ালেন—প্রকাশ্যে কাগজে ভুল স্বীকার করলেন। (এই সূত্রে আমেরিকান সভ্যতার উপরে গৃহকার কয়েকটি সম্ভা উদারনৈতিক সার্টিফিকেট দিয়েছেন—যে-ধরণের প্রশংসার মধ্যে আছে হিন্দু মুসলমান-মিলনপন্থী propagandist-এর ভাব যা শিল্পপ্রাণ গল্‌স্‌ওয়ার্দির কোনোদিন ছিল না।)

এর পরের অংশটি গল্‌স্‌ওয়ার্দি বেশ সুন্দর ফুটিয়েছেন। দেখিয়েছেন,

যে চাকা একবার গড়িয়েছে—অফিশিয়াল চাকা—সে আর থামতে চায় না—প্রায় নিউটনের Law of Inertia অনুসারে গড় গড় ক’রে চলে আর কি। কত রকম রেড টেপ, প্রোস্টেজ, ভ্রুটি—সে কত কী!... খুব উপভোগ্য। শেষটায় হিউবার্ট মুক্তি পেল অবশ্য—কিন্তু নানা গুণগোলের পর। সে চিত্রটিও মন্দ না—যদিও কখনো একবারও মনে হয় না যে হিউবার্ট সত্যিই ডুবতে পারে অর্থাৎ বিপদের ছায়া গ্রন্থকার তেমন নিপুণভাবে ঘনিয়ে তুলতে পারেননি এডগার আলেন পো বা কনান ডয়েলের মতন।

এর মধ্যে নানা সাব-প্লট আছে। যথা হিউবার্টের চাকা অ্যাড্রিয়ানের ডায়ানা ব’লে একটি মধ্যবয়স্ক সুন্দরীর প্রতি অহুরক্তি; তার স্বামী Captain Ferse-এর হস্ত থাকার চেষ্টা সত্ত্বেও ধীরে ধীরে পাগল হ’য়ে আত্মহত্যা করা; হিউবার্টকে একটি মেয়ের এক রকম জোর ক’রে চড়াও হ’য়েই বিবাহ করা ও এয়ারোপ্লেন চড়া শেখা (যদি হিউবার্টকে শাস্তি দেওয়া হয় তবে সে তাকে নিয়ে সাত সমুদ্র তেরো নদী পারে তুর্কীতে পালাবে—এই উদ্ভট মংলবে) পাণিপ্রার্থী হালরসেনকে ডিনির ভালো লাগা সত্ত্বেও প্রত্যাখ্যান করা—(নইলে সে উদাসিনী হ’তে পারে না ব’লেই বোধ হয়!) ইত্যাদি ইত্যাদি। সবার মধ্যে নানা স্থলেই verisimilitude বা probability-র আশ্রয় অভাব।

একদল লোক আরও আপত্তি তুলবেন এই ধরনের সাব-প্লটের বিরুদ্ধে। ঐ unity-র অভাবের আপত্তি, অবাস্তবতার আপত্তি। কিন্তু তাতে আমার আপত্তি নেই, কারণ ব’লেছি গল্পে অবাস্তব নানা প্রসঙ্গ থাকা আমি বাস্তবীয়ই মনে করি। (এবিষয়ে আলডুসের Tragedy and the Whole Truth-নামক চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধের সঙ্গে আমি সম্পূর্ণ একমত।) আমার আপত্তি—এ সব অবাস্তব বিষয় গল্পের মধ্যে ঝুঁকি দিয়েছে ব’লে না—আমার আপত্তি এসব অবাস্তব বিষয়বস্তু তেমন সরস হ’য়ে ফুটে ওঠেনি ব’লে। কয়েকটি মাত্র কারণ দিই কেন ওঠেনি আমার কাছে: প্রথমতঃ, গল্‌স্‌ওয়ার্দির ভাষার বিশ্বয়জনক অবনতি; তিনি এত বেশি slang ব্যবহার করেছেন যে আক্ষেপই হয়; মডার্ন হ’তে হ’লে এ চাই বললে শুনব না, কারণ আলডুস, বা লরেন্স বা ওয়েল্‌স্‌ তাঁর চেয়ে কম মডার্ন নন কিন্তু এঁদের ভাষা আত্মসম্মানী। দ্বিতীয়তঃ, তিনি নানা স্থলে যে সব কারুণ্য ফোটাতে চেয়েছেন তাতে অকৃতকার্য হওয়া—যেনন ডায়ানার স্বামীর পাগল হ’য়ে যাওয়া; তৃতীয়তঃ, অ্যাড্রিয়ানের সঙ্গে ডায়ানার প্রেম জমিয়ে তুলে হঠাৎ মাঝরাস্ত্রায় তাদের নিষ্করণ হ’য়ে, ছেড়ে দেওয়া, এবং শেষতঃ (এবং এইটাই সব চেয়ে বড় ভ্রুটি) গল্পের নায়িকা ডিনির কিছু “হ’য়ে উঠতে না পারা।” সকলেই যে ‘জীবনে’ কিছু হয় তা বলি না—কিন্তু ‘রসসাহিত্যে’ প্রতি চরিত্রের কিছু-একটা হওয়া চাই-ই—যে কথা গতবারে শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য বলেছেন। তার জীবন বার্থ হোক কি সার্থক হোক তাতে কিছু যায় আসে না (মানে আমাদের রুচি-মতে অবশ্য) কিন্তু বার্থতা বা সার্থকতাও যদি ভালো ক’রে না ফুটে ওঠে তবে বিলক্ষণ যায় আসে। Maid in Waiting-এ গল্‌স্‌ওয়ার্দির এ লিপিদৌর্ভল্য দেখে বিশ্বয় লাগে। মনে হয় কোনো সত্যিকার প্রেরণা—urge—নিয়ে এ বইটি লেখা নয়, লেখবার জন্তেই লেখা। নইলে গল্‌স্‌ওয়ার্দি যে কারুণ্য ফুটিয়ে তুলতে পারলেন না এর চেয়ে বিশ্বয়জনক বস্তু কি হ’তে পারে? অবশ্য বইটির মধ্যে মাঝে

মাঝে দীপ্তি স্নন্দর, বাঙ্গ উপভোগ্য, রেখাপাত হৃদয়স্পর্শী। কিন্তু মনে সন্দেহ জাগে—এ শক্তিমানের শক্তিও কি পশ্চিমে চ'লে পড়ল? তবে ফের বলি এ আমার নিতান্তই ব্যক্তিগত মতামত। কেন-না এ-ও সম্ভব যে খুব একজন গভীর দৃষ্টি, তীক্ষ্ণবী, স্রষ্টা শিল্পী ও সমালোচক বলবেন “গল্‌সওয়ার্দির Maid in Waiting-এ তাঁর প্রাতিভার যে স্নসমঞ্জস বিকাশ, যে অভিনব ভঙ্গী, যে লিপিচাতুর্য্য একটা নতুন পথ কেটে নিয়েছে তাতে” ইত্যাদি—এবং একথা যদি কেউ বলেন, স্বীকার করতে হবে যে তাঁর সে মত ভুল মনে করার স্বপক্ষে কোন যুক্তিই দেওয়া যায় না।

শ্রীদিলীপকুমার রায়

পত্রাবলী—ধর্ম ও বিজ্ঞান (শ্রীদিলীপকুমার রায়, বীরবল ও শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত) মূল্য ১ টাকা।

Science and Human Experience—HERBERT DINGLE, (Williams & Norgate).

The Scientific Outlook—BERTRAND RUSSELL, (George Allen & Unwin Ltd.).

Brave New World—ALDOUS HUXLEY, (Chatto & Windus).

যুরোপ ও আমেরিকায় গত কয়েক বৎসর ধ'রে ধর্ম ও বিজ্ঞানের সীমানা নিয়ে যে-তর্ক উঠেছে, প্রথম বইখানি তারই জের টেনেছে বাংলা দেশে। বইখানিতে যে-কয়েকটি প্রবন্ধ (প্রবন্ধ ছাড়া এদেরকে চিঠি বলা যায় না) ছাপা হয়েছে, সেগুলি ইতিপূর্বে নানা মাসিকপত্রিকায় প্রকাশিত হয়ে বিষয়বস্তুর গুরুত্ব সম্বন্ধে বাঙ্গালী পাঠকদের মনকে সর্বপ্রথম সজাগ করে। শিক্ষিত সমাজের মধ্যে অনেকেই এই ধর্ম ও বিজ্ঞানের বিরোধ ও সমন্বয় নিয়ে বিদেশী ভাষায় লেখা অনেক বই পড়েছিলেন। কিন্তু বিদেশী ও স্বদেশী ভাষায় চিন্তা করার মধ্যে অনেক তফাৎ আছে বিশ্বাস করি, সেইজন্য ‘পরিচয়ের’ মারফৎ সমগ্র বাঙ্গালী পাঠকদের এই বইখানি পড়তে অনুরোধ করছি।

বিজ্ঞান ও ধর্মের মধ্যে বিরোধের কথা শুনলেই পরশুরামের চিকিৎসা-সঙ্কটের কথা মনে হয়। বৈজ্ঞ-হাকিমের টোটকা, এলোপ্যাথের কড়া দাঁওয়াই, এবং হোমিওপ্যাথের জল-পড়া খেয়ে রোগী সারুক আর নাই সারুক, তার আর্থিক অবনতি ও মানসিক অবসাদ যে অবশ্যজ্ঞাপী এ কথা আমি শপথ ক'রে বলতে পারি। যখন লক্ষ্য করি, আমাদের দেশের মনকে কুসংস্কার কি ভীষণভাবে ঘিরে রয়েছে, যখন দেখি ধর্মের নামে যত রকম ফাঁকি সম্ভব ততরকম ফাঁকি আমাদের শিক্ষিত সমাজের অগ্রণীরা নিজেদের মনকে দিতে ক্রটি করছেন না, তখন মনে হয় বর্তমান ভারতবর্ষে বৈজ্ঞানিক মনোভাব এমন-কি বৈজ্ঞানিক বস্তু-তত্ত্বের যতটা প্রসার হয় ততটাই মঙ্গল। পরে কি হবে, বিজ্ঞানের প্রভাবে সমাজের গোটাকয়েক মূল্যবান জিনিষ নষ্ট হবে কি না, ব্যক্তির সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য একটা অমানুষিক গড়পড়তার চাপে নষ্ট হবে কি না, মধ্যাহ্ন-সূর্য্যের সমীকরণে বৈচিত্র্য তার রং ধোয়াবে কিনা—এ সব ভাবতেও ইচ্ছা করে না।

হয়ত লোকে আবার একটা নতুন রকমের কুসংস্কারে আচ্ছন্ন হবে—প্রমথবাবুর কথা অনুসারে ; সমাজ হয়ত বিশেষজ্ঞের দ্বারা পরিচালিত শিক্ষাবিধি ও তাদের স্বার্থজড়িত মত প্রচারের তাড়নায় একটা নিষ্ঠুর ও শক্তিশালী সজ্জের অধীনে গিয়ে পড়বে—হাক্‌সলী ও রাসেলের কথামতো ; তবুও ভারতবর্ষের অনেক উপকার হবে ভেবে বিজ্ঞানের ভবিষ্যৎ এবং বৈজ্ঞানিক মনোভাবের বহুল প্রচার সম্বন্ধে ভীত হই না। মনে হয়, এ দেশে বিজ্ঞান ছাড়া কোন উপায় নেই। আশুফললাভের আশায় আমি অনেকটা ছাড়তে রাজী। একটা রবীন্দ্রনাথ, একটা জগদীশ, একটা রামণে আমি নিশ্চিত নই। আমাদের average নেহাইৎ নীচু, তাকে তুলতে হলে বিজ্ঞানেরই সাহায্য নিতে হবে, ধর্মের নয়। রাসেল সাহেব যে average-এর ভয় দেখিয়েছেন তাতে কাবু হই না, কারণ, average death-rate যত বেশী হোক না কেন, সে মৃত্যুহারের জোরেই কোন ব্যক্তিবিশেষের মৃত্যু অবধারিত নয়—নচেৎ হিন্দুসমাজের রক্ষক বুদ্ধের দল এখনও বেঁচে রয়েছেন কেন? Average মানে বড় মাথা কেটে বেঁটের মাথায় জুড়ে দেওয়া নয়—এই কথাটি জানলে বিজ্ঞানের দ্বারা ব্যক্তিগত বৈচিত্র্যের সর্বনাশ হবে ভেবে অ-সাধারণ ব্যক্তির খেদ করার ততটা প্রয়োজন থাকে না।

আমার মনের কথা লিখলাম। তবুও ধর্ম ও বিজ্ঞানের মধ্যে বিরোধটুকু থেকেই গেল। বিরোধটার প্রকৃতি জানতে হ'লে ধর্ম ও বিজ্ঞানের ক্ষেত্রসম্বন্ধে ভৌগলিক জ্ঞানের প্রয়োজন রয়েছে। Dingle সাহেব বোধ হয় হগ্‌বেনের ভাষা গ্রহণ ক'রেই বলছেন—বিজ্ঞানের অর্থ হচ্ছে the recording, argumentation and rational correlation of those elements of our experience which are actually or potentially common to all normal people। বিজ্ঞানের ক্ষেত্র এই সাধারণ অভিজ্ঞতা, যা নিয়ে আলোচনা করা যায়, যাকে প্রকাশ করা যায় অস্ত্রের কাছে। ধর্মের সংজ্ঞা তিনি দেন নি—শুধু বলছেন যে, এর ক্ষেত্র হচ্ছে private, এবং বিষয় হচ্ছে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। ক্ষেত্র থেকে আলাদা তখন প্রত্যেকে নিজের গভীর মধ্যে স্বাধীন, এই মনে করা স্বাভাবিক। কিন্তু গোল বাধে এইখানে। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও বিশ্বাস যদি এই সাধারণ অভিজ্ঞতার কোন একটি অংশ নিয়ে তৈরী হয়, কিংবা কোন মানুষ যদি তার ব্যক্তিগত বিশ্বাসকে বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত যেভাবে সত্য ঠিক্ সেই ভাবে সত্য বিবেচনা করেন, তাহ'লে বিরোধ অনিবার্য। এই যেমন, পৃথিবী ছয় দিনে তৈরী হয়েছিল, ভগবান সকল মানুষের জীবন নিয়ন্ত্রিত করছেন। এ সব স্থলে বিজ্ঞানের দাবী ধর্মের চেয়ে বেশী। এই রকম একাধিক প্রকার বিরোধের বিষয় উঠতে পারে। প্রত্যেক বিষয়ে বিজ্ঞানের attitude আলাদা।

“ In considering the relation of science to religious creeds, then, we must recognise three attitudes which science can take, according to the character of the creed in question: it can make a final pronouncement, it can reserve judgment, or it can influence the probability with which a particular dogma is invested.”

অতএব সব ক্ষেত্রেই বিজ্ঞান-বাক্য গ্রাহ্য নয়। অল্প দিক থেকে, ধর্ম ও বৈজ্ঞানিক পন্থা অনুসরণ করতে পারে। কিন্তু যতক্ষণ ধর্ম এই সাধারণ অভিজ্ঞতা

সম্বন্ধে কোন মতামত জাহির করছে, ততক্ষণ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অবলম্বন করা ধর্মের পক্ষে খুবই সাজে। ভগবান বিশ্বাস সম্বন্ধে Dingle-এর এই মন্তব্য প্রাধান্য-যোগ্য।

“The individual man may correlate his own experiences, whether of common or individual nature in a single whole with complete validity, and if in so doing he finds the assumption of God necessary, his position in adopting it is impregnable.”

তাই ব'লে ভগবানকে potentially common experience-এর বিষয় মনে করতে পারার অধিকার কোন ব্যক্তির নেই; তা করতে হ'লে তাকে দাঁড়াতে হবে ইন্ডিয়-গ্রাহ অত্যাশ্চর্য অভিজ্ঞতারই মত। কোন অভিজ্ঞতার ওপর। God of Reason ব'লেও কিছু একটা থাকতে পারে। বিজ্ঞানের কাজ শুধু correlation নয়, augmentation of experience-ও বটে, এবং এই স্বত্রে বিজ্ঞান এমন অনেক hypothesis ব্যবহার করে, যেগুলি সত্য ব'লে প্রমাণিত হওয়ার পরে সাধারণ অভিজ্ঞতায় পরিণত হয়। এই হিসাবে hypothesis of God হয়ত পরে আবশ্যিক হবে, পদার্থবিজ্ঞানের বর্তমান অবস্থার যদিও তার কোন সম্ভাবনা আছে ব'লে মনে হয় না। যদিও হয়, তাহ'লে সে ভগবান না হবেন কেউ ঠাকুর, না হবেন অঙ্কশাস্ত্রের অধ্যাপক। জীন্সের ভগবান তাঁর নিজের দার্শনিক সংস্কারের দ্বারা তৈরী, তাঁর বিজ্ঞানবুদ্ধি এবং সাধারণ পাঠকের তর্কবুদ্ধি দ্বারা সে ভগবান প্রতিষ্ঠিত হন নি। এডিংটনের mind-stuff-ও ঐ ধরনের ব্যক্তিগত সংস্কার মাত্র। রাসেল ঠাট্টা ক'রে ঠিকই লিখেছেন—

“It is, I suppose, natural that every man should fill the vacuum left by the disappearance of belief in physical laws as best as he may, and that he should use for this purpose any odds and ends of unfounded belief which had previously no room to expand. When the robustness of Catholic faith decayed at the time of the Renaissance, it tended to be replaced by astrology and necromancy, and in like manner we must expect the decay of the scientific faith to lead to a recrudescence of pre-scientific superstitions.”

এ ভয়ের যথেষ্ট কারণ রয়েছে। নচেৎ এডিংটন ধর্মের ধ্বজা তুললেন অগুর পাগলামি দেখে, আর জীন্স এক আজব ভগবান খাড়া করলেন সেই একই অগুর ভদ্র ব্যবহারের ওপর! নচেৎ কোন্ এক বিশেষ বিশ্বাসের দ্বারা জীবনটা সমগ্র ও সার্থক হ'য়ে উঠল তারই পরিচয় না দিয়ে দিলীপকুমার আশ্রয় খুঁজতে যান এই সব দার্শনিকদের কাছে! এ সব বিষয়ে নিজের অর্জিত অভিজ্ঞতাই হল একমাত্র আশ্রয়। অতের কাছে তার মূল্য ভিন্ন হতে বাধ্য, কিন্তু তার অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহান হওয়া চলে না। সেই জন্ম মনে হয়, critical mysticism ব'লে একটা মত তৈরী হওয়া অসম্ভব নয়।

ধর্ম ও বিজ্ঞানের মধ্যে আর-একটি বিরোধের বিষয় রয়েছে। অনেকে সন্দেহ করছেন, বিজ্ঞান যে ভাবে কার্যাকারণ-সম্বন্ধ খঁজে দিয়েছে তাতে ব্যক্তির পক্ষে অভিজ্ঞতা অর্জনের কোন স্বাধীনতাই থাকছে না। এডিংটনের Physics has gone off the gold standard প্রভৃতি প্রতিশ্রুতি বাণী সত্ত্বেও, বিজ্ঞান এখনও একটা ব্যক্তিসম্পর্করহিত কার্যাকারণ-সম্বন্ধের দ্বারা পরিচালিত হবে মনে করার

যথেষ্ট কারণ রয়েছে। ‘পরিচয়’-এর পূর্বের সংখ্যায় Planck-এর The Universe in the Light of Modern Physics বইখানির মূল বক্তব্য সুন্দরভাবে আলোচিত হয়েছে। Planck-এর বক্তব্য এতই মূল্যবান যে, তাঁর বই থেকে কয়েক লাইন তুলে দেবার লোভ সম্বরণ করতে পারছি না।

“In my opinion, therefore, it is essential for the healthy development of Physics that among the postulates of this Science, we reckon, not merely the existence of law in general, but also the strictly causal character of this law. . . . Further, I consider it necessary to hold that the goal of investigation has not been reached until each instance of statistical law has been analysed into one or more dynamic laws.”

এটা determinism-এর কথা। আমি ভাল করেই জানি যে, দার্শনিকের determinism আর বৈজ্ঞানিকের determinism ঠিক এক বস্তু নয়, যে-অর্থে দার্শনিক determine কথাটি ব্যবহার করেন, বৈজ্ঞানিক সে-অর্থে ব্যবহার করেন না। কিন্তু সাধারণে এই পার্থক্যকে শ্রদ্ধা করেন না; অর্থশাস্ত্র ও সমাজতত্ত্ববিদেরাও করছেন না। তাঁরা হয়ত ঠিক কথাই বলেন, কিন্তু তাঁরা যে কারণ দেখান সেটা ভুল, সম্পূর্ণ ভুল। তাঁরা বিজ্ঞানের ভুল দেখান, মানুষকে যে বৈজ্ঞানিক এবং সংখ্যাশাস্ত্রের নিয়মে আবদ্ধ করা যায় না, কখনও যাবেনা, কেন না তার পুরুষকার প্রবল, এই সব দোহাই পেড়ে। ‘But the question of free-will is not concerned with the question whether there is such a definite connection, but whether the person in question is aware of this question!’ এই জানটুকু ব্যক্তিগত, অর্থাৎ মানুষের গোপন কথা—কিন্তু fact। সেইজন্য এডিংটনের, জীন্সের বুটা ধর্মবুদ্ধির চেয়ে প্লাঙ্কের ethical law-এর প্রতি আস্থা আমার কাছে বেশী যুক্তিগত বলে মনে হয়। Ethical law-এ বিশ্বাস করলেই বিজ্ঞানের বাঁধাধরা কার্যাকারণ-সম্বন্ধে অবিশ্বাসী হবার ঐকান্তিক প্রয়োজনীয়তা মানতে হয় না।

এখন প্রশ্ন উঠছে—বিজ্ঞান ও ধর্মের মধ্যে যে বিরোধগুলি রয়েছে তাদের সমন্বয় হবে কিসে? সভ্যতা কিছু চিরকাল বিরোধের মধ্যে অবস্থান করতে পারেনা। যারা সভ্যতা বলতে মানুষেরই সভ্যতা বোঝেন তাঁরা বলেন যে, একমাত্র ব্যক্তিই এই সমন্বয় সাধিত করবে। আমার মনে হয় যে, অলডুস্ হাক্সলি ও রাসেল এই ব্যক্তিগত মানবধর্মে বিশ্বাসী। বিজ্ঞানের ওপর প্রতিষ্ঠিত মানব-সমাজের যে যে দোষ বর্তাতে পারে তাই দেখাতে গিয়ে, বিশেষ করে শেষ অধ্যায়গুলিতে রাসেল যে মনোভাবের পরিচয় দিয়েছেন তাই দেখে মনে হয় যে, তিনি মুখ্যত বিজ্ঞানের নৈসর্গিক হ’লেও বাস্তবিকপক্ষে নীতিবিদ ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদী। সমাজে থাকতে হ’লে যে সব values-এর ওপর জোর দিতে হয় তার এত চমৎকার বিবরণ ইংরেজী সাহিত্যে আর কোথাও পড়েছি বলে স্মরণ হয় না। একটা সম্পূর্ণ ব্যক্তির জীবনের মধ্যেই বিজ্ঞান তার স্বরচিত নিয়তির হাত থেকে মুক্তি পেতে পারে, এবং সেই মুক্তির সাহায্যে মানুষ এক নতুন সমাজ-ধর্ম সৃষ্টি করতে পারে—এইটাই হ’ল রাসেলের সমন্বয়। হাক্সলিও রাসেলের সমধর্মী। বিজ্ঞানের standardisation, যার প্রতীক হচ্ছেন হেনরী ফোর্ড, মানুষের ওপর বৈজ্ঞানিক সমীকরণের চাপ, যার প্রতীক হ’ল ওয়াটসন, বৈজ্ঞানিকের

অত্যাচার যার প্রতীক হ'ল Controller—এ সবেৰ বিপক্ষে মাথা তুলে দাঁড়াচ্ছে Barnard ও Savage, পুরুষ ও স্ত্রীর ভালবাসা, আত্মবলিদান, দুঃসাহস, মানুষের খামখেয়াল, শেক্ষণীয়র, অর্থাৎ সাহিত্য, ধর্ম প্রভৃতি গোটাকয়েক মামুলী জিনিস। বিজ্ঞানের অত্যাচারের বিপক্ষে মানুষ যদি এখন থেকে সাবধান না হয়, তাহ'লে তার কি হুদুশা হবে যদি কেউ ভাবতে চান তবে তিনি যেন হাক্সলির বইখানি পড়েন। আজ পর্যন্ত হাক্সলি যত বই লিখেছেন তার মধ্যে এইটাই শ্রেষ্ঠ। কিন্তু এ রকম নিষ্ঠুর বই সচরাচর চোখে পড়ে না। এত পাণ্ডিত্যের সঙ্গে আমরা খানিকটা সহগুণ প্রত্যাশা করি। হাক্সলির কিন্তু সহগুণ নেই। কিন্তু সব দোষ নষ্ট হয় যখন Savage-এর 'I come to bring you freedom' মহাবাক্যটি মনে পড়ে। হাক্সলির বইখানির সাহিত্যিক দোষগুণ দেখাবার স্থান অন্তর, তাই শুধু ধর্ম ও বিজ্ঞানের বিরোধ সম্পর্কে তাঁর মত যতটুকু আলোচনা করা যায় তারই আভাস দিলাম। ২৮৩ পৃষ্ঠায় Savage বলছে, 'But I like the inconveniences'। Controller বলেন, 'We don't, we prefer to do things comfortably'। Savage তার উত্তর দিলেন, I want God. I want poetry; I want real danger, I want freedom, I want goodness. I want sin! 'In fact,' said Mustapha Mond, 'you're claiming the right to be unhappy'। 'All right, then,' said Savage defiantly, 'I am claiming the right to be unhappy'। মোস্তাফা মণ্ড অসুখী হবার অর্থ বোঝাবার পরও যখন Savage বলে 'I claim them all,' তখন 'You're welcome' ছাড়া মণ্ডের মুখে কোন উত্তর জোগাল না। বৈজ্ঞানিক-ব্যবস্থাপত্রে অত্ন কোন উত্তর লেখা আছে কিনা জানি না।

যে উপায়ে সমালোচনা শেষ করলাম তাতে অনেকে সন্দেহ করবেন যে হয়ত বা আমি হাক্সলির মতো 'Truth is a menace, science a public danger' বলছি। আমার মত তা নয়। আমার মত এই যে, নিঃসমভাবে তর্কবুদ্ধি খাটালে যে অবস্থাতেই আসা যাক না কেন সেই অবস্থাতেই দাঁড়াবার সাহস থাকা চাই, তবেই মানুষ সং হয়। সং হ'লেই ধর্ম ও বিজ্ঞানের বিরোধ মিটে যায়।

শ্রীধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

The Hero—ALFRED NEUMANN (Martin Secker).

The Hidden Child—FRANZ WERFEL (Jarrolds).

আলফ্রেড নয়মান্ হচ্চেন ম্যাক্স ব্রড, ভিক্টর মায়ার-এক্‌হাট, ইনা জাইডেল প্রভৃতি জার্মানীর নব-রোমান্টিক ঐতিহাসিক ও পুস্তাসিকদের দলের। ওয়ান্টার স্কট বা রিকার্ডি হকের মত এঁরা নিছক পুরাতন দিনের গল্প ব'লে, বিগত কোন যুগের সাজসজ্জার বর্ণনা করে, জীবনপ্রণালীর চিত্র এঁকে পাঠকদের মনোরঞ্জন করতে চাননি, বর্তমান সময়ের বাস্তবতার গুরুভার এড়িয়ে কোন বিগত কল্পলোকে পালাতে পারেননি। আজিকার দিনের নানা সমস্যায় প্রপীড়িত অন্তরে তাঁরা যখনই কোন গত কালের গল্প বলতে গেছেন, মানব ইতিহাসে কালে কালে যে সব চিরন্তন সমস্যা

এসেছে, তাঁদের ঐতিহাসিক ঘটনাবলীতে সেইগুলিই মূর্ত হয়েছ; আধুনিক কালের দ্বন্দ্বাকুল দৃষ্টিতে তাঁরা প্রাচীন যুগের জীবনধারা দেখেছেন।

বিশেষতঃ আলফ্রেড নয়মান; ঐতিহাসিক জীবনধারার কথক বা চিত্রকর তিনি নন, তিনি হচ্ছেন নাট্যকার। পুরাতন কোন দিনে যেখানে ঘটনার সংঘাতে, বিরুদ্ধ শক্তির দ্বন্দ্ব ইতিহাস সমগ্রাকুল হয়েছে, তাঁর নাট্যপ্রবণ শিল্পীমন সেই সব বিরোধ-ক্ষুব্ধ ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর মধ্যে উপন্যাসের মালমসলা খুঁজেছে। The Patriot উপন্যাসখানি যারা পড়েছেন অথবা The Patriot অবলম্বনে লিখিত এ্যাসলি ডিউকের “Such Men are Dangerous” নাটকখানি যারা পড়েছেন বা এমিল জেনিংস অভিনীত Patriot ফিল্ম যারা দেখেছেন তাঁরা সহজেই বুঝতে পারবেন পুরাতন ইতিহাসকে নয়মান কি নব দৃষ্টিতে দেখে নবভঙ্গীতে এঁকেছেন।

The Hero বইখানিতে আমরা কিন্তু The Patriot বা The Devil-র নয়মানকে পাইনা; সেজন্ত বইখানি আরম্ভ ক’রে কিছু হতাশ হ’তে হয়। বিরুদ্ধ ঐতিহাসিক শক্তিগুলির প্রতীকরূপে নানা ব্যক্তিত্বের বিরোধে, ঘটনা ও চরিত্রের সংঘাতে যে অপূর্ণ নাট্যকলার সৃষ্টি নয়মানের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিতে পেয়েছি, The Hero বইখানিতে তা পাইনা; এখানে দ্বন্দ্ব বাহিরের নয় অন্তরের; এখানে নয়মান ঐতিহাসিক নাট্যকার নন, যুদ্ধাগ্নিদগ্ধ বিপ্লবী মনের অশান্ত বিরোধের বিশ্লেষক; যদিও নয়মান এ বিশ্লেষণ শক্তির সহিত ক’রেছেন, তবু এ পড়ে মন ভরে না; মনে হয় এ মনস্তত্ত্ববিদের কাজ তাঁর নয়, সে কাজ করবার ত অল্প লেখক আছে। বস্তুতঃ, এই মানসিক সংঘাতের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করতে গিয়ে ব্যক্তিত্বের প্রতি সমবেদনা কমে এসেছে; যে Hero, সে সত্যি বীর নয়, লেখকের কাছে নয়, পাঠকের কাছে নয়, এমন-কি তার নিজের কাছেও নয়, তার সম্ভার যে স্থির ভিত্তি ছিল, বিশ্লেষণে তা ভেঙে গেছে; নিজের আদর্শের প্রতি তার শ্রদ্ধা নেই, নিজের জীবনের ওপর বিশ্বাস নেই; সেজন্ত হিরোর-চরিত্রের ভাঙনের বর্ণনা পড়তে পড়তে আমাদের অন্তরে করুণা জাগে বটে কিন্তু সমবেদনা অনুভব করিনা অথবা ট্রাজেডির ভীতি বা বিষয়ে মন দোলে না।

গল্পটি হচ্ছে বর্তমান জার্মানীর, বিগত মহাযুদ্ধের আগুনে পোড়া, ঝড়েতে নোয়া নব জার্মানীর। প্রাক্-সৈনিক হবার্ট হোফ্ জীবিকার জন্তে ইম্পিরিয়াল কাফেতে রাতের বেলা নৃত্য করত, সেখানে সে অশ্বারোহী সৈন্যদের অফিসার নয়, সে নৃত্যের প্রফেসার। কিন্তু হবার্ট হচ্ছে প্রতিষ্ঠিত বিপ্লবী গভর্ণমেন্টের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রকারী ক্রাসানাল লীগের কমিটির সভ্য; এই নব সোসিয়ালিষ্ট গভর্ণমেন্টের প্রধানমন্ত্রীকে হত্যা করার ভার সে গ্রহণ করে। হত্যার কয়েকদিন পূর্বের ও পরের হবার্টের মানসিক দ্বন্দ্বের ইতিহাস হচ্ছে বইখানি।

গুপ্ত সৈনিক-সমাজের পক্ষ হ’তে প্রধানমন্ত্রীকে গুলি ক’রে মারার মধ্যে হবার্টের অন্তরের কোন প্রেরণা নেই, Patriot-এ প্রধানমন্ত্রী যে অত্যাচারী উন্মাদ জারের বিরুদ্ধে চক্রান্ত করেছিল, তাতে তার অন্তরের বেদনা ও কর্তব্যের অনুপ্রেরণা ছিল, কিন্তু এখানে হবার্টের এই বিপ্লব, এই গুপ্তহত্যা যেন কোন অদম্য চঞ্চলতার, কোন অনিয়ন্ত্রিত শক্তির, মানসিক বিকারের প্রকাশ। এ হত্যাকে সে বীরত্বের বা দেশভক্তির কাজ ব’লে বিবেচনা করেনি। কেন যে হত্যা করতে চায়, তার জবাবদিহিতে হবার্ট বলেছিল, চারবৎসরব্যাপী যুদ্ধ……।

যুদ্ধ, মহাযুদ্ধ জার্মানীর জীবনকে ওলটপালট ক'রে দিয়েছে। যুদ্ধ শেষ হয়ে গেছে, কিন্তু তার কালো ছায়া সমগ্র জাতির ওপর, সমস্ত সাহিত্যের ওপর। রেমার্কের “রোড ব্যাক” বইখানিতে দেখেছি, তরুণ যুবকদের মন কেমন বিকল বিকৃত হয়ে গেছে, ট্রেঞ্চের সৈনিকবৃত্তিতে। The Hero-তে নয়মান্ আর একটি দৃষ্টান্ত দেখিয়েছেন।

যুদ্ধের আগে যে সহজ স্বাভাবিক ছব্যাট হোফ্ ছিল সে ভেঙে পড়েছে চারবৎসর-ব্যাপী যুদ্ধের অভিজ্ঞতায়; তার স্নায়ু অল্পস্থ, রাত্রি বিনিদ্র, অন্তর ভারাক্রান্ত কত প্রমত্ত চিন্তায়, কোথাও সে শান্তি, স্নহতা পায়না; সে সত্যিকার নৃত্যকার ব' বিপ্লবী নয়; মহাযুদ্ধের দীর্ঘ অস্বাভাবিক নৃশংস জীবনে ক্রুর মৃত্যুর লীলার মধ্যে, তাণ্ডবনৃত্যের অগ্নি-উৎসবে তার ব্যক্তিত্বের ভূমি কম্পিত, দগ্ধ, দীর্ণবিদীর্ণ। রাতের বেলা যখন ঘুম হয় না, তার প্রাণে বাজে, খুন, খুন! অষ্টেও হ'তে বাজেল, কনষ্টানটিনোপল্ হ'তে রেভেল, ইয়োরোপের এক প্রান্ত হ'তে অপর প্রান্ত, মাইলের পর মাইল মানুষ-খুনের অগ্নিঅস্ত্র অহর্নিশি গর্জন করছে, যে যত মানুষ খুন করতে পারবে সে তত বড় বীর। হত্যা শুধু সহজ নয়, হত্যা স্বাভাবিক।

বইটির মধ্যে ছ'তিনটি দৃশ্য ভোলা যায় না, ভূতের মত মনকে অভিভূত করে। একটি হচ্ছে, হত্যা করার পূর্বের রাতে গ্রন্থপরিচীর্ণ লাইবেরীর নিশ্চরতায় ছব্যাট হোফের সহিত ডেভিড্ হেয়ার্ট্‌সের চিন্তাভারাক্রান্ত স্তব্ধতাখণ্ডিত কথাবার্তা। একজন তার স্ত্রীকে হৃদের জলে ডুবিয়ে মেরেছে, প্রেমের প্রতিহিংসায়; আর একজন প্রধানমন্ত্রীকে হত্যা করতে বাবে, আপনাকে বিপ্লবী ভেবে। অন্ধকার রাত্রি, জনহীন হৃদের তট, স্তব্ধ হৃদের গভীর কালো জল, তার মধ্যে ছোট নৌকায় স্ত্রীকে নিয়ে চলেছে; সে স্ত্রী তার ভাইকে ভালবাসে; এ জালা বৃকে জলছে; সেই বেদনার আঘাতে বৃষ্টি নৌকা উটে গেল, চারিদিক ঘন অন্ধকার ফণিকের জঙ্ঘা কঁপে উঠল, তারপর সব চুপচাপ—ডেভিড্ হেয়ার্ট্‌স্ এ দৃশ্য জীবনে ভুলতে পারছে না; এ দৃশ্যের জ্বালাময়ী স্মৃতি তার দিনকে অশান্ত, রাত্রিকে নিদ্রাহীন করেছে। এই বেদনাস্ফূর্ত স্ত্রী-হত্যাকারীর কাছে আর একজন শাস্তিহারা নরহত্যার সঙ্কল্প নিয়ে এসে বসল, তাঁদের সম্মিলিত অন্তরের সংঘাত ও বেদনা যেমন নিবিড় তেমনি করুণ। তাদের আত্মা স্পর্শ করল ভাবার আদানপ্রদানে নয়, কোন অতলস্পর্শ ভাষাভীত বাথার রহস্যময় রাজ্যে।

প্রধানমন্ত্রীকে হত্যা করার পর আবার যখন ছব্যাটের সঙ্গে ডেভিডের দেখা হ'ল, তখন ছ'জনেই হত্যাকারী, ছ'জনের আর বেশী কথা হ'ল না; ছব্যাটের হত্যার পাপভার যেন ডেভিড্‌কেও বহন করতে হচ্ছে, তার ভার আরও বেড়ে গেছে; ছ'জনের মানসিক বিপ্লব হয়ে গেল; এতদিন ডেভিড্ যে ভার বহন ক'রে এসেছে, এখন তা অসহনীয় হয়ে উঠল; এ ভার আর বহন করা যায় না। না, তারা বীর নয়, তারা দুর্বলচিত্ত মানুষ, মানুষের মত স্নহচিন্তে এ পাপ গোপনে বহন করতে পারবে না। তাই ছব্যাট বিকৃতমস্তিষ্ক হয়ে পুলিশে গিয়ে ধরা দিল আর ডেভিড্ আত্মহত্যা করল; পুলিশের হাতে আত্মসমর্পণ করবার মত মানসিক বল তার নেই। কিন্তু ছব্যাট হচ্ছে সৈনিক, সে যেমন প্রাণকে বিনাশ করতে কুণ্ঠিত হয় না, প্রাণবিসর্জন করতেও তেমনি ভয় পায় না। বস্তুতঃ বইখানির নাম ‘বীর’ না হয়ে ‘সৈনিক’ হ'লে ঠিক হ'ত।

The Hidden Child গ্রন্থখানি, ফ্রান্স ভেয়ফেলের লিখিত “Barbara

Oder die Frommigkeit” উপন্যাসের ইংরাজী অনুবাদ । বইখানির নাম ইংরাজীতে কেন Hidden Child দেওয়া হল তা বোঝা যায় না, অনুবাদক তার কোন কারণ নির্দেশ করেন নি ; বোধ হয় কোন চমকপ্রদ নাম দিলে কাটতির সুবিধে হবে বলেই এমন নাম দেওয়া । কিন্তু কোন চটকদার নাম না দিয়ে সহজ “বারবারা” নাম দিয়ে অনুবাদ করলেও বইখানির বিক্রি কিছু কম হ’ত বলে মনে হয় না । কারণ, উপন্যাসখানি ভেয়ফেলের শিল্পী-প্রতিভার অপূৰ্ব সৃষ্টি, কেবলমাত্র ভেয়ফেলের নয়, বর্তমান জার্মান সাহিত্যের একখানি প্রধান গ্রন্থরূপে বিবেচিত হবে ।

ভেয়ফেল্ কবিরূপে তাঁর সাহিত্যিক জীবন শুরু করেন ; “Der Weltfreund,” “Einander” প্রভৃতি তাঁর প্রথমবয়সের লেখা কবিতা-গ্রন্থগুলিতে যে অশান্তি, বিদ্রোহ, নবজীবনের তৃষ্ণা, এ পুরাতন পৃথিবী ভেঙে নতুন স্বপ্নের পৃথিবী গড়বার আশা জেগেছে, এই বইখানি ভ’রে তারি সুর বাজে । ভেয়ফেলের কবিতাতে বিদ্রোহের সুর ছাড়া আর একটি করুণক্লান্ত সুর আছে ; সেটি হচ্ছে, কোন শাস্তিহারা গৃহহারা পথিকের একটি প্রেমের নীড়ের জন্য, একটি আনন্দের নিগ্ন আশ্রয়ের জন্য আত্মার ক্রন্দন । Hidden Child-তে যার গল্প বলা হয়েছে সেই শৈশবে পিতৃমাতৃহীন যৌবনে দুঃখদারিদ্র্য সহ্যহীন ফ্রেড্রিকের অন্তরের ভালবাসাঘেরা একটি ঘরের তৃষ্ণায়, বেদনার দীর্ঘশ্বাসে সমস্ত বইখানি করুণসুন্দর ।

ভেয়ফেল্ হচ্ছেন বর্তমান জার্মান এক্সপ্রেশনিষ্টদের দলের । কিন্তু তাঁর গিরিক কবিতাতে তিনি যে এক্সপ্রেশনিষ্ট লিখনরীতি অনুসরণ করেছেন, এ উপন্যাসে তা সম্পূর্ণরূপে করেন নি । বরং, স্মৃতির ধারা বেয়ে নিজ জীবনের কথা বলার যে অপূৰ্ব লিখনভঙ্গী প্রস্তুত প্রবর্তন করেছেন, সেই নবরীতির প্রভাব ভেয়ফেলের এ গ্রন্থে দেখতে পাই । সে প্রভাবকে আত্মস্থ ক’রে ভেয়ফেল্ এক্সপ্রেশনিষ্ট লিখনরীতির সঙ্গে সুন্দর সামঞ্জস্য করেছেন । স্মৃতি এখানে শিল্পী, স্মৃতি এখানে কথক ; গতজীবনের কত ঘটনাবলীর বৃত্তান্ত, কত সুখদুঃখের সংঘাত-কথা স্মৃতি তার বিজন ঘরে বসে বসে লিখেছে, কত ছবি এঁকেছে ; স্মৃতির সেই পুরাতন জীবনের চিত্রশালায় কোন ঘটনার ছবি নান, কোন ঘটনার ছবি বেদনার রঙে অলঙ্কৃত করছে ; সেই চিত্রশালা থেকে জীবনের উপন্যাসে বলবার মত, রসসৃষ্টি করবার মত ছবিগুলি বেছে, কথায় তাদের বর্ণনা করা, চিরপ্রবহমান সময়ের সূত্রে বেঁধে তাদের অখণ্ডরূপ দেওয়া, তাদের মধ্যে জীবনের মঙ্গলগত বেদনা, প্রাণের গভীর আশাকে রূপ দেওয়া—প্রস্তু-পন্থী কথাশিল্পীদের এই নব লিখনরীতিকে ভেয়ফেল্ তাঁর এই বৃহৎ উপন্যাসে বড় সুন্দরভাবে পরম শক্তির সহিত ব্যবহার করেছেন ।

কিন্তু বইখানি যদি কেবলমাত্র কোন ব্যক্তিগত জীবনস্মৃতি হ’ত, তার লিখনরীতি অত্যাস্থ্যকর হ’লেও, আমাদের চিন্তকে বইখানি এমনভাবে আন্দোলিত করতে পারত না । বইখানির শ্রেষ্ঠত্ব হচ্ছে, ফ্রেড্রিকের ব্যথিত করুণ শৈশব, দারিদ্র্যক্লিষ্ট ছাত্রজীবন, রক্ত যুদ্ধ-অভিজ্ঞতা, যুদ্ধশেষের ভিয়েনার দিশাহারা দিনগুলির কথা । এ দীর্ঘকাহিনীতে শুধু ফ্রেড্রিকের ব্যক্তিগত সুখদুঃখের কথা শুনে পাই না, তার চারিদিকে রাষ্ট্র ও সমাজের ভাঙা-গড়ার ইতিহাস, জাতির উত্থান-পতনের ছন্দ শুনে পাই । ফ্রেড্রিকের সরল কোমল অন্তরের আশা-বেদনার স্পন্দনের তালে তালে সমস্ত দেশের হৃৎপিণ্ডের কম্পনের স্পর্শ পাই । এইখানে বইখানির সার্থকতা । ইহা কেবল জীবন ইতিহাস

নয়, ইহা সামাজিক ইতিহাস ; ব্যক্তি ও সমাজের দন্দ ও বেদনা, ব্যক্তির বিদ্রোহ ও সমাজের শাসন ও পেষণ, ব্যক্তি ও সমাজের অসামঞ্জস্য রাষ্ট্রের ভাঙন—ব্যক্তিস্বের এ ট্রাজেডির কথা এমন করুণ-স্বন্দর স্বরে খুব কম লেখকই লিখেছেন ।

কয়েকটি ছবি আমাদের চোখের ওপর জল্জল্ করে ফুটে ওঠে ; ঘটনার বর্ণনার সহিত চরিত্র ফুটিয়ে তোলবার দক্ষতা, কথা-চিত্র আঁকার কুশলতা আশ্চর্য্যকর । Advance Post Ferdinandowka III-তে মৃত্যুর সহিত মুখোমুখি দাঁড়িয়ে জীবনকে আঁকড়ে যুদ্ধাগ্নির মধ্যে ঘোঁরা যে বর্ণনা আছে, যুদ্ধের এরূপ অমানুষিক নৃশংস রুদ্ররূপের কথা রেমার্কের All Quiet হাড়া আর কোথাও পড়েছি ব'লে মনে পড়ে না ।

কিন্তু যুদ্ধের শেষের ভিয়েনার কথা, বিশেষতঃ Pillar Hall-র দলের কথা পড়তে সবচেয়ে ভাল লাগে ; এই বিচিত্র বিদ্রোহীদল যুদ্ধক্লিষ্ট সমাজের ভাঙনের প্রতীক ; এরূপ অপূর্ণ দলের পরিচয় সহজে পাওয়া যায় না । Pillar Hall-তে ছ'টি চক্র ; একটির চক্রপতি হচ্ছে তরুণ জেবাট, Relationship মতবাদের প্রচারক ; তার মতে মানুষের যৌন-সম্বন্ধ স্বাভাবিক বিকারগ্রস্ত হয়েছে ব'লেই, মানুষের সামাজিক সম্বন্ধও বিকৃত, ছঃখময় ; এই যৌন-সম্বন্ধকে সহজ স্বাভাবিক করতে না পারলে মানবজাতির আনন্দ-কল্যাণের কোন আশা নেই । কথা বলার অদূরন্ত শক্তি, ভাল রচনার অদ্ভুত যাত্র দিয়ে সে তার মতবাদ প্রচার করে ; তরুণ মনগুলি আকৃষ্ট করে । অপর দলের নেতা হচ্ছে বেসিল, বয়সে প্রবীন হ'লেও সে আপনাকে চিরযুবা ভাবে, সমস্ত যুব-আন্দোলনের নেতা হবার যোগ্যতা একবার তারই ; “Revolution in God” পত্রিকার সৌখীন ভাবুক সম্পাদক রোম ও রুশিয়ার মতবাদের সামঞ্জস্য ক'রে কাগজলিক চার্চ ও কমুনিজমের মিলন সাধন করবার প্রয়াসী, কিন্তু তার পূর্বপ্রেরণিকা হেভার একটুকু অবহেলায় সে অধীর হয়ে ওঠে । কথা-বিলাসী সৌখীন আদর্শবাদী অপূর্ণ এ দলটির সহিত পরিচিত হবার আনন্দলাভে বইখানি পড়া মার্গক হয় ।

এ দলটির ক্ষুদ্রতা, অহংকা, ভীকৃতাকে বাঙ্গ করবার জন্মেই যেন এংলেন্ডার ; তার বিদ্রোহ যেমন আন্তরিক, তার বেদনা তেমন গভীর, তার জালা তার মনকে বিকল ক'রে দিল । তার চরিত্রের সহিত ফ্রেডরিকের চরিত্রের মিল আছে, কিন্তু এংলেন্ডার যেখানে আপন স্বপ্ন-আদর্শ মার্গক করতে না পেরে জীবন বার্থ ভেবে উন্মাদ হয়ে গেল, ফ্রেডরিক সেখানে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে আবার নবজীবনের কাজে যোগ দিলে, অন্তরে সে উদাস, তবু আত্মায় শান্তি অনুভব করলে ; তার কারণ হচ্ছে ফ্রেডরিকের সমস্ত জীবন ঘিরে রক্ষাকবচের মত রয়েছে তার শৈশবধাত্রী বারবারার নিবিড় মেহ ও সেবা । ছোটবেলায় এক সন্ধ্যায় একলা ঘরে অন্ধকারে অজানা ভয়ে সে যখন কঁপেছিল, বারবারার স্নেহময় আনন্দময় মুখখানি সে অন্ধকারে জেগে তার সব ভয় দূর ক'রে দিয়েছিল, জীবনের দীর্ঘপথে ছঃখ-হতাশের অন্ধকারে সকল বন্ধার মধ্যে বারবারার স্নেহদীপ্ত আনন, তার কল্যাণহস্তের স্পর্শ তাকে অভয় দিয়েছে, রক্ষা করেছে । প্রেমের এই সত্যভূমিতে তার জীবন প্রতিষ্ঠিত হয়েছে ব'লে বাহিরের সকল অবিচার, দারিদ্র্য, যুদ্ধ বিগ্রবে সে ভেঙে পড়েনি ।

শ্রীমণীন্দ্রলাল বসু

Song and Its Fountains—By A. E. (Macmillan).

সাহিত্য-ক্ষেত্রে এ-ই-নামে সুপরিচিত আইরিশ-কবি জর্জ উইলিয়ম রাসেল তাঁর ১৯১৮ সালে প্রকাশিত *The Candle of Vision*-এর চিন্তাহর ধরে এই বইখানি লিখেছেন। সেবার রূপ ও স্ব-রূপের কথা বলেছিলেন, এবার কবিতার সৃষ্টিরহস্য উদ্ঘাটন-মানসে অন্তর্লোক ও বহির্লোকের নিগূঢ়-সংস্পর্শ-সচকিত চিং জীবাশ্মার (psyche) সত্তা নিরূপণ করেছেন।

কবিতাকে ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলেছেন “*Emotion recollected in tranquillity*”—অর্থাৎ সৃষ্টির পূর্বে অভিজ্ঞতা ও অনুপ্রেরণা, তৎপরে অনুভূতি, তা’তে কল্পনার ও কবির ব্যক্তিত্বের রং ফলিয়ে অতঃপর অভিব্যক্তি। আমাদের কবিও তিনটি পর্যায়ের উল্লেখ করেছেন। কাব্যস্রষ্টা সাইকির সৃষ্টি-ব্যাপারটা দৈব হ’লেও তা’র প্রথম পরে উপলব্ধি, তারপর রূপদান, অবশেষে অভিব্যক্তি। অভিব্যক্তির সময় সাইকির নিখুঁৎ সৃষ্টির খানিকটা নষ্ট হয়, অভিব্যক্তি কখনও বিশুদ্ধ থাকে না। কবির বাণী অমোঘ নয়, কেবল সত্যসন্ধানী। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও তাঁর Prefaces-এ মোটা রকমের গাঙ্গে এই কথাই ব’লে কবিকে “প্রফেট”-আখ্যা দিয়েছিলেন, অতএব নূতন কিছুই বলা হ’ল না। কিন্তু সাইকির কথাটা যে একটু অভিনব তা স্বীকার করতেই হবে।

এ-ই সাইকি-বিশ্লেষণ ক’রে দেখিয়েছেন যে তাতে দুইটি কাক্তি আছে, একজন জগৎকে উপলব্ধি করতে ইচ্ছুক, একজন বিরাগী; একজন নায়ক, একজন দর্শক; একজন রসিক, একজন রস। প্রথম ব্যক্তি সনাদিহ্ব থাকলেও, দ্বিতীয় ব্যক্তি নিলিপ্ত ভাবে সৃষ্টি সমাধান করে।

এ সবই অপ্রত্যাশিত হ’লেও, বোধগম্য। তারপর সৃষ্টি রহস্যের আরও ব্যাখ্যা করেছেন, কিন্তু এখানে যেন কীটসের প্রতিক্রিয়া শুনি। সৃষ্টিকার্য গোপনে সাধ্য। কবিতাসৃষ্টিও কবির অগোচরে, অজ্ঞাতসারে সাধিত হওয়া স্বাভাবিক; সেইজন্য কবিতা নৈর্ব্যক্তিক। নিয়ত কন্মশীল সাইকি কেবলমাত্র তা’র দেবদত্ত জ্ঞান,—“*pre-natal wisdom*”, ও সহানুভূতির উপর নির্ভর করে। আমাদের কবির প্রথম বয়সের কবিতা এইভাবে উদ্ভূত; পরবর্তী কবিতায় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ছাপ পড়েছে। তাঁর অবস্থা অনেকটা ওয়ার্ডসওয়ার্থের *Immortality Ode*-এর হতভাগ্য নায়কের মতন। কিন্তু নৈরাশ্রের কারণ নেই, কেননা দেহের বন্ধন বিচ্ছিন্ন হ’লে সেই সকল দৈবস্বপ্নগুলি সার্থক হ’বে। কবি যেন আশ্বস্ত হ’ন।

প্রথম বয়সে কাব্যরচনার কোনো সজ্ঞান পদ্ধতি তিনি উপলব্ধি করেন নি, গানের পদগুলি যেন আর কেউ রচনা ক’রে তাঁর রসনাগ্রে এনে দিতো। প্রথমবার শ্রোতা, নিজেও একটু চমৎকৃতি অনুভব করেছিলেন। এ যেন ব্রাউনিং-এর *Abt Vogler*-এর সুরের প্রাসাদের মতো কোন সুগভীর রাজ্যে তৈরী।

রাসেল অনুপ্রেরণায় বিশ্বাস করেন, কিন্তু এই অনুপ্রেরণা কোন ঘটনাজাত নয়, এ যেন প্রকৃতির নীরব নিরীক্ষণে জেগে ওঠার স্বতীকৃত অনুভূতি। কীটসের হাইপেরিয়নের নেমসিনির মতন। অ্যাপোলোর কর্ণনিঃসৃত কয়েকটি লাইন উদ্ধৃত ক’রে দিলাম—

“ What divinity
Makes this alarum in the elements,
While I here idle listen on the shores
In fearless yet in aching ignorance?”

এখনও চেতনা সম্পূর্ণ হয় নি, কাছেই এটি অজ্ঞানতা কিন্তু আত্ম-পরিচয় সুরু হয়েছে, সেইজন্তেই ওই বেদনা।

“ I can read
A wondrous lesson in thy silent face.
Knowledge enormous makes a God of me.”

এই অবগতিই হচ্ছে পূর্ণোক্ত প্রাক্তন জ্ঞান।

“ Creations and destroyings all at once
Pour into the wide hollows of my brain
And deify me.”

আমাদের কবির নিকটেও ঠিক এমনি ক’রে মুক পৃথিবী বাণীময় হ’য়েছে, যা’ অজ্ঞাত ছিল তা’কে তিনি জেনেছেন।

প্রশ্ন করা যেতে পারে এই যে কবির সহসা-দৃষ্ট নিৰ্জ্ঞানতার সঙ্গিনী, এই অজ্ঞাত সুন্দরী, যা’র কথা কীটস্ এবং রাসেল উভয়েই বলছেন এ কি কবি-কল্পনার সৃষ্টি, না তা’র উদ্দীপক, অন্তর্লোকের না বহির্লোকের? রাসেল অনুপ্রেরণার স্থান চেতনার অন্তরালে নির্দেশ ক’রে দিয়ে থালাপ হয়েছেন। কীটসের নেমসিনি যেন আপলোর ধাত্রীস্বরূপা, বহির্লোকের নয়, শৈশবকাল থেকে আপলোর সহবাসিনী, কিন্তু তা’র কাছে সম্পূর্ণরূপে অপরিচিতা, মাঝে মাঝে সুখন বিপিনে হেমন্তের শুষ্কপত্রের মর্ম্মর-ধ্বনিতে আপলো তা’র আভাসটুকু হয়তো পেয়েছে, কিন্তু সাধারণতঃ সে তা’র স্বপ্ন-লোকের নিত্যসহচরী। শুভ-মুহুর্তে তা’র সঙ্গে কবির পরিচয় হ’ল, অন্তর্লোকবাসিনী সহসা ইন্দ্রিয়ের রাজ্যে এসে দাঁড়াল, কোন নিদারণ সংঘাতে নয়, স্বভাবগুণে। এখানে কীটস্ ও রাসেল একমত।

রাসেল দার্শনিক ন’ন, তিনি কবি। তাঁ’র ভাষাও তদনুরূপ, স্থানে স্থানে একটু গোলমেলে, কোথায় রূপক শেষ ক’রে গাছ ধরেছেন বলা কঠিন। মূল কথা, যা’কে রূপক বললাম সেও তাঁ’র কাছে নিছক সত্য। স্বপ্নকে তিনি অনেকটা প্রাধান্য দিয়েছেন; কবিতাকে বলেছেন স্বপ্নের প্রক্ষেপণ। একস্থানে কোন দার্শনিকের উক্তি উদ্ধৃত করেছেন, তা’তে তাঁ’র নিজের বক্তব্যটাও সুস্পষ্ট হ’য়ে গেছে—

“ We must remember that the mind of man is made in the image of God and therefore even in its wildest speculations it follows an image of truth.”

এর থেকে যদি বুঝতে হয়, যে সকল আকাশকুসুমের মধ্যেই একটা যাপার্থ্য আছে যেহেতু মানবকে ভগবান নিজ মূর্তিতে গঠিত করেছেন, এবং ভগবান সত্যস্বরূপ, তবে আর তর্ক পাটে না, কারণ জন ষ্টুয়ার্ট মিলও তর্ক ক’রে ভগবানকে ঠেকাতে পারেন নি। আমাদের আত্ম পিতা ভগবানই হোন আর বানরই হোন, আপাততঃ উভয়ের কাউকেই আমাদের প্রয়োজন নেই, নইলে তর্কশাস্ত্রবিদ্রা আমাদের Petitio Principii-এর অভিযোগে ফেলবেন।

নির্জিত অবস্থার স্বপ্নকে অনেক সুপণ্ডিত বৈদেহ আত্মার আচরণ ব'লে নির্দেশ করেছেন, তা'র মধ্যে নূতন কোন তথ্য নেই। রাসেল আরেকটু অগ্রসর হ'য়ে সিদ্ধান্ত করেছেন দিবা-স্বপ্নও অতিমাত্রায় সত্য। তিনি নিজের ফটিক প্রাসাদে পৌরাণিক রাজরাজ ড়ার সাক্ষাৎ পেয়ে থাকেন, তা'দের নাম ধামও তাঁর কানে আসে, কিন্তু এর স্বপ্নপাত ব্যক্তিগত জাগ্রত অভিজ্ঞতায় কি না তা তিনি উল্লেখ করেন নি; এ সকলকেও দৈব ব'লে গ্রহণ করেছেন, এবং বলেছেন যে, যে কেউ symbolic স্বপ্ন দেখে থাকেন তিনিই গভীর ভাবে চিন্তা করলে এই সিদ্ধান্তেই উপনীত হবেন। ছঃখের বিষয় “symbolic” স্বপ্নের সংজ্ঞানির্দেশ তিনি করেন নি।

কোশরিজ্ঞ ও স্বপ্ন দেখে কবিতা লিখতেন, তাঁর Kubla Khan ও কিয়দংশে The Ancient Mariner স্বপ্ন লব্ধ ব'লে শুনা যায়। ডি কুইন্সির স্বপ্ন-দেখার কথাও প্রসিদ্ধ। কিন্তু এ সকল কবিদের স্বপ্ন দেখার একটা অতি স্থূল কারণ ছিল। রাসেল অহিফেন-সেবীর কথা বলছেন না, তিনি নিজের অভিজ্ঞতাটাকেই ধ'রে নিয়েছেন। ব্যক্তিগতভাবে যাই বলুন, ব্যাপকভাবে তাঁর কথা গ্রাহ্য হ'তে পারে না।

ওয়ার্ডসওয়ার্থ ব্যাপারটাকে তলিয়ে দেখে, কেটে ছেঁটে স্পষ্ট গড়ে কবিতাকে বজ্রেন “Emotion recollected in tranquillity”। আবেগ অনুপ্রেরণার উপর নির্ভর করে, কিন্তু সৃষ্টিব্যাপারটি কবি ভেবে চিন্তে, বিচারবুদ্ধি খাটিয়ে, অনেক বাচাই ক'রে তবে সাধন করেন। বহুকাল পূর্বে একজন সুপ্রসিদ্ধ ক্লাসিক সাহিত্যিকও বলেছিলেন কাব্যরচনা শেষ হ'লে পর নয় বৎসর কাল সংশোধনের নিমিত্ত কাছে রেখে অতঃপর তা প্রকাশ করা যেতে পারে। অর্থাৎ সজ্ঞান প্রচেষ্টার অনেকখানির প্রয়োজন আছে। এ সকল ক্ষেত্রে ঐ স্বপ্ন দেখার কথাটা টিকে না। কিন্তু এ-ই কি সকল প্রকার কবিতা ও সকল শ্রেণীর কবির কথা লিখেছেন? এ বিষয় শেষ পর্যন্ত একটু গোলযোগ থেকে যায়।

সমালোচনা করতে গিয়ে ভুলে গেলে চলবে না, এ-ই-র বইখানা দার্শনিক গবেষণার বইও নয়, মনস্তত্ত্বের বইও নয়; কবি তাঁর নিজের মিষ্টিক অভিজ্ঞতা ও ধ্যানধারণা নিয়েই মুখ্যভাবে আলোচনা করেছেন, মতপ্রকাশ উদ্দেশ্য নয়। মোটের উপর বইখানি সুখপাঠ্য, ভাষা সকল স্থানে অতি প্রাজ্ঞ না হ'লেও সব সন্ময়েই সুললিত। সাহিত্য-জগতের কল্যাণার্থে কোন নিগূঢ় নূতন তত্ত্ব আবিষ্কার তিনি করেন নি, ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিরা যে কথা ব'লে গেছেন, সেই কথাই এই যুগের ভাষায় আরেকবার ব'লেছেন। নূতন যেটুকু বলেছেন সে তাঁর ব্যক্তিগত কথা, ব্যাপকভাবে প্রয়োগ না হ'লে তর্ক করবার কিছু থাকে না। আংগাগোড়া সমস্ত বইখানি সূচিন্তার পরিচায়ক।

শ্রীলীলা রায়

From Punishment to Prevention by PRASANTO KUMAR SEN,
(Oxford University Press). 10 s. net.

অনেকে মনে করেন, এবং যাহাবা শুধু যুরোপীয় দণ্ডনীতি সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের ত কথাই নাই, যে প্রাচীনকালের দণ্ডনীতি ও বর্তমানের দণ্ডবিজ্ঞানের মধ্যে মূলগত বৈষম্য পরিলক্ষিত হয়। আমি এই মতের পোতিবাদ করি। আমার প্রতিবাদের

প্রথম কারণ এই যে কাথ্যতঃ দণ্ডবিজ্ঞানের অনেক সিদ্ধান্তই বর্তমানে গৃহীত হয় নাই, এখনও তাহা অনিশ্চিতের পর্যায়ে আছে। যেগুলি গৃহীত হইয়াছে প্রাচীন দণ্ডনীতির সহিত তাহার পার্থক্য কেবলমাত্র আকার ও প্রকার ভেদে। দ্বিতীয় কারণ এই যে কেবল পাশ্চাত্য ইতিহাসেই classical ও positivist বাদের বৈষম্য পাওয়া যায়, প্রাচ্যসাভ্যতার প্রাচীন চিত্রে তাহার কোনও ছায়া পাওয়া যায় না। পাশ্চাত্যদেশের classical ও positivist বাদের বৈষম্য এই যে সেখানে প্রাচীনপন্থীরা মানুষের ব্যক্তিগত শক্তিকে আয়-অত্মায়ের আধার মনে করিতেন, মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাকে সেই শক্তির পরিচালক বলিয়া মনে করিতেন, সুতরাং অপরাধের মাত্রাই দণ্ডের পরিমাণ স্থির করিত, তদ্বিমুখ অপর কোনও পক্ষপাত ছিল না; অপর পক্ষে নবপন্থীরা মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাকে অস্বীকার করেন, তাহার জন্মগত বিশেষত্ব ও পারিপার্শ্বিক ঘটনার দ্বারা অপরাধের মাত্রা বিচার করিতে চান, এবং অপরাধের জন্য শাস্তিদান অপেক্ষা সেই অপরাধ ঘটবার কারণ কি তাহার প্রতি মনোযোগ দেওয়া বিধেয় মনে করিয়া দণ্ডনীতির মূল উদ্দেশ্য পরিবর্তন করিতে চান। এই দুই মতবাদ সম্বন্ধে সবিস্তারে আলোচনা করিবার ইচ্ছা থাকিলেও স্থানভাবে করিতে পারিলাম না। ব্যবহারশাস্ত্রাভিজ্ঞ, ময়ূরভঞ্জের প্রধানমন্ত্রী শ্রীযুক্ত প্রশান্তকুমার সেন মহাশয় সম্প্রতি একখানি পুস্তক প্রণয়ন করিয়াছেন তাহাতে এই দুই মতবাদের সম্পর্ক বিশদভাবে নির্ণীত হইয়াছে। যাহারা এই বিষয়ে সমধিক উৎসুক তাঁহাদের এই গ্রন্থখানি পড়িতে অনুরোধ করি।

বলিতেছিলাম যে প্রাচীনকালের দণ্ডনীতির সহিত বর্তমান দণ্ডবিজ্ঞানের বৈষম্য বিশেষ করিয়া পাশ্চাত্য ইতিহাসেই পাওয়া যায়, প্রাচ্যে তাহার কোনও পরিচয় নাই। এই বিষয়ে প্রশান্তবাবু আমাদের যথেষ্ট প্রমাণ দিয়াছেন, এবং বইখানির মধ্যে ইহাই আমাদের সর্বাপেক্ষা বেশী আকর্ষণ করিয়াছে। আজ কেবল দণ্ডনীতির এই দিকটিই আলোচনা করিব, কারণ অতীত অধ্যায়ে প্রশান্তবাবু যাহা বলিয়াছেন তাহা যুরোপীয় positivist বাদের অনুরূপ সমালোচনা মাত্র, পরিস্কারভাবে এবং সুন্দর ভাষায় সে-মতের বিভিন্ন নীতির বিশ্লেষণ। প্রথম অধ্যায়টিই এস্থলে আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয়, কিন্তু অতীত অধ্যায়ের বিষয়-বস্তুও লেখকের পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক এবং জ্ঞানলিপ্সার উদ্রেক করে। সর্বশুদ্ধ সাতটি অধ্যায় আছে, তন্মধ্যে প্রথমটি “প্রাচীন দণ্ডনীতির ভাবধারা”, দ্বিতীয় “দণ্ডদানের মূল নীতি”, তৃতীয় “ব্যবহারশাস্ত্রে দণ্ডনীতি বা উদ্দেশ্যের প্রয়োগ,” চতুর্থ “অতীত ও বর্তমানের সম্পর্ক নির্ণয়,” পঞ্চম “সংরক্ষণ বনাম দণ্ড,” ষষ্ঠ ও সপ্তম “সংরক্ষণ বা দণ্ডনীতির বিধেয়”। গ্রন্থের মুখপত্র লিখিয়াছেন, স্বনামধন্য পণ্ডিত সার্ব এভলিন্স রাগল্‌স-ট্রাইস্।

গ্রন্থকারের সিদ্ধান্তগুলি বর্তমান সমাজতত্ত্ববিদগণের মনস্তত্ত্বের পরিচায়ক। অপরাধীও মানুষ, কেবল মনুষ্যত্বের উচ্চ আদর্শ হইতে সে স্বলিত হইয়াছে, সংপথে আসিবার ইচ্ছা, আকাঙ্ক্ষা ও শক্তি তাহার মধ্যে অন্তর্নিহিত আছে, এবং সমাজের কল্যাণের নিমিত্ত সেই শক্তিকে জাগরিত করিতে হইবে, তাহার মনস্তত্ত্ব বুঝিতে হইবে এবং তাহার প্রয়োজনায় বৈজ্ঞানিক প্রণালী অবলম্বন করিতে হইবে। তাহা না করিলে আসল গলদের প্রতিকার হইবে না, সমাজ সংরক্ষণের সমাধি ব্যবস্থা হইবে না। ইহাই হইল সামাজিক আত্মরক্ষার নূতন নীতি—social defence অথবা ফরাসীভাষায় La defense sociale। এখান সমাজকে খুব ব্যাপকভাবে ধরা

হইয়াছে। অপরাধ ও তাহার দণ্ড—ইহার কার্যকারণ নির্ণয়ে দণ্ডবিজ্ঞানে যে ভাষা ব্যবহার করা হয় তাহা চিকিৎসাশাস্ত্রের ভাষা, অর্থাৎ অপরাধীকে রোগী বলিয়া কল্পনা করা হয় এবং সেই রোগের নানারূপ চিহ্ন পরিলক্ষণ করিয়া মূল ব্যাধি নির্ণয় (diagnosis) করা হয়।* মানুষ সমাজের অঙ্গ এবং অপরাধী সমাজের রূপ বা দূষিত অঙ্গ। রোগের চিকিৎসা প্রয়োজন, চিকিৎসায় জ্ঞান ও সহানুভূতি চাই। কারাদণ্ডে দণ্ডিত করিলে অনেকস্থলেই দেখা যায় ক্রুতকর্ষের জ্ঞান অনুশোচনা করা দূরে থাকুক, অপরাধীর মন আরও দূষিত হইয়া পড়ে, বিশেষ করিয়া বাহ্যিক অপরিণতবয়স্ক তাহাদের। দণ্ডবিজ্ঞানের উদ্দেশ্য, অপরাধের মূল আহরণ করিয়া তাহার উচ্ছেদ সাধন করা। তাহার জ্ঞান হয়ত একটা বংশ-উচ্ছেদ পর্য্যন্তও প্রয়োজন হইতে পারে, অবশ্য কালনেমীর পরামর্শ-অনুযায়ী নহে, পুরুষানুক্রমিক ব্যাধি-উচ্ছেদের প্রণালী-অনুযায়ী। দূষিত ব্যক্তিকে সম্ভান উৎপাদন করিতে না দেওয়াই এস্থলে বিধেয়। ইহার দ্বারাই সমাজের সংরক্ষণ হয়।

এইখানেই classical মতের সহিত পার্থক্য। অপরাধ করিলে শাস্তি দিব, ইহাই ছিল সে যুগের মনস্তত্ত্ব। এই মনস্তত্ত্বের অনেকগুলি উপাদান ছিল। প্রথমতঃ ছিল শাস্তির সহিত ভয় সংযোজন। অপরাধীর শাস্তি হইল খাহাতে সে আর সে অপরাধ না করে এবং অপরেও সে অপরাধ করিতে প্রয়াসী না হয়। অপরাধী খাহাতে নিজের ক্রুতকর্ষের জ্ঞান অনুতপ্ত হয় তাহাও দণ্ডদানের একটা উদ্দেশ্য ছিল। আর ছিল, প্রতিহিংসার ভাব। মোসেস্ বিধান দিয়াছিলেন, চোখের জ্ঞান চোখ, দন্তের জ্ঞান দন্ত। একজন যদি আর একজনের চক্ষু অথবা দন্ত উৎপাটন করিত তখন সেই অপরাধের শাস্তিস্বরূপ অপরাধীব্যক্তির চক্ষু বা দন্ত-উৎপাটনের ব্যবস্থা ছিল। আমরা এখন অতটা বাইনা, কিন্তু প্রাণের বদলে প্রাণ লই, এবং চক্ষু বা দন্ত (অথবা আর কিছু) হারাইলে অর্গের দ্বারা তাহার ক্ষতিপূরণ করি। ইহাই হইল প্রাচীন lex talionis। কেবল প্রাণদণ্ডের ক্ষেত্রেই যখন নির্জলা lex talionis-এর ব্যবস্থা হইল, তখন মধ্যযুগের (ঐতিহাসিক হিসাবে) মানুষ যতটা পারিল প্রাণদণ্ডটাকে বিস্তৃত করিয়া দিল। এই বিস্তৃতি যুরোপেও পাওয়া যায়, প্রাচীন ভারতেও পাওয়া যায়, যদিও উভয়ের মধ্যে প্রকারভেদ আছে। এ বিস্তৃতিকে মোসেস্‌এর আইনের বিরুদ্ধি বলিতে পারি বোধ হয়। অবশ্য প্রধান উদ্দেশ্য ছিল শাস্তিকে জীতিময় করিয়া ভবিষ্যৎ অপরাধীকে নিবৃত্ত করা। একসময় ছিল যখন ইংলণ্ডে দুইশত অপরাধের শাস্তি ছিল প্রাণদণ্ড। রাজা অষ্টম হেনরির সময়ে কয়েক সহস্র লোক সাধারণ বিচারে অনায়াসে ফাঁসীকাষ্ঠে ঝুলিয়াছিল। কিঞ্চিদুর্দ্ধ একশত বৎসর পূর্বে,

* প্রশান্তবাবু তাঁহার গ্রন্থের ৩১ পৃষ্ঠায় বলিয়াছেন :—

“The defence of society is regarded as the one objective to which criminal legislation and criminal therapy are directed—such defence involving not only the reform or rehabilitation of the members infected by the anti-social germ, but the introduction into society of preventive and hygienic measures to make it secure from the germ's ravages. These measures are necessarily negative or destructive as well as positive or constructive.”

দোকান হইতে চারি টাকার (পাঁচ শিলিং) দ্রব্য অপহরণ করিলে প্রাণদণ্ড হইত। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে একটি চামচ চুরি করার অপরাধে দ্বাদশবর্ষীয় একটি বালককে ফাঁসী দেওয়া হইয়াছিল। ইংলণ্ডে এখন মাত্র দুইটি অপরাধের জন্য প্রাণদণ্ডের আদেশ হইতে পারে। আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের দ্বাদশটি প্রদেশে, নরওয়ে সুইডেন ডেনমার্ক ইতালী প্রমুখ দেশে প্রাণদণ্ড তুলিয়া দেওয়া হইয়াছে, অথচ সে সমস্ত দেশের লোকেরা এখনও বাঁচিয়া আছে। বস্তুতঃ শুধু যদি আমরা যুরোপকে আলোচনার ক্ষেত্র করি তাহা হইলে সমাজে দুর্নীতি সম্বন্ধে মতবাদের বহু পরিবর্তন হইয়াছে দেখিব। কিন্তু সমস্ত পরিবর্তনই শতাব্দীর পর শতাব্দী অপেক্ষা করিয়াছিল, ধীরে ধীরে সমাজের মন তাহাদের গ্রহণ করিয়াছে। অথচ, ভারতের পৌরাণিক যুগের সহিত যদি বর্তমান পাশ্চাত্য নীতির তুলনা করি তাহা হইলে দেখিব মানবজাতি সমাজনীতির ক্ষেত্রে অতি অল্পই অগ্রসর হইয়াছে। এক্ষণে ইহাই আমাদের প্রতিপাত্ত বিষয়।

উপরে classical ও positivist বাদের যে অতিশয় সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইল, তাহা কেবলমাত্র আমাদের আলোচ্যবিষয়টিকে সযুবোধ্য করিবার জন্য। ভারতীয় সভ্যতা ও আদর্শ পাশ্চাত্যভাবাপন্ন হইবার পূর্বে, অর্থাৎ ভারতের প্রাচীন ইতিহাসে, উক্ত দুই মতবাদের কোনও বিভিন্ন স্বত্ত্বের পরিচয় আমরা পাই না। অথচ positivist বা neo-classical-দের ভাবধারা যে পাশ্চাত্য দণ্ডনীতির প্রয়োগ ও ব্যবহারে নূতন যুগ আনিয়াছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। বর্তমান ভারতের কর্তৃপক্ষ এই পাশ্চাত্য আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া মনে করেন ভারতবর্ষেও এই ভাবধারা ব্যবহারিক ক্ষেত্রে নূতন যুগের প্রতীক হইবে। অবশ্য সংস্কারকাণ্ডের হুচনা হইতেছে মাত্র। কয়েকদিকের শ্রেণীবিভাগ, কিশোর আসামীদের জন্য বিভিন্ন বিচারপ্রণালী ও দণ্ডনীতির প্রয়োগ, কারা-পরিচালনার উন্নতিসাধন ইত্যাদি বিভিন্ন রূপের সংস্কারকাণ্ডের চেষ্টা চলিতেছে। এ কথা বলিলে ভুল হইবে না যে এই সংস্কারের মূলমন্ত্র পাশ্চাত্য আদর্শ। এখনও এদেশে যে দণ্ডনীতি অনুসরণ করা হয় তাহাও পাশ্চাত্যনীতি অবলম্বনে গৃহীত হইয়াছে, প্রধানতঃ classical মতবাদ অনুযায়ী। যাহা সংস্কার হইতেছে তাহা অতি-আধুনিক।

কিন্তু বক্তব্য এই যে যাহাকে আমরা নূতন যুগ বলিয়া আবাহন করিতেছি ভারতের অতি প্রাচীন যুগেই তাহার পরিকল্পনা পাই। প্রতীচ্য যখন মোসেস এর নীতির দ্বারা প্রভাবিত, কি তাহারও পূর্বে, ভারতবর্ষের শাস্ত্রকারেরা আধুনিক দণ্ডবিজ্ঞান ও অপরাধতত্ত্বের (criminology ও criminal anthropology) অনেকগুলি সিদ্ধান্তই প্রচার করিতে দ্বিধা বোধ করেন নাই। শ্রীযুক্ত প্রশান্তকুমার সেন তাঁহার গ্রন্থে ইহার যথাযোগ্য প্রমাণ দিয়াছেন। বাস্তবিক অথবা কোটিলোর যুগেরও পূর্বে মনুসংহিতায় আমরা দণ্ডপ্রয়োগের যে বিধান পাই তাহাতে আধুনিক দণ্ড বিজ্ঞানের পরিকল্পনার আভাস আছে। মনুসংহিতার সপ্তম অধ্যায়ে শ্লোকের পর শ্লোক পাওয়া যায় যাহাতে কৃত অপরাধের আপেক্ষিকতা সম্বন্ধে বিশেষ অবধানের সহিত বিচার করা হইয়াছে। বিচার করিতে হইবে “তত্ত্বতঃ” অর্থাৎ বৈজ্ঞানিক প্রণালী অনুসারে। প্রশান্তবাবু মনুর সপ্তম অধ্যায়ের ১২৭ শ্লোকটি উদ্ধৃত করিয়া দেখাইয়াছেন যে উক্ত শ্লোকের ভাষা ও অর্থ পাশ্চাত্য নৈয়মিক

স্বাক্ষেপের টীকার সহিত ভূবহু মিলিয়া যায়।* অপরাধের অষ্টাদশ প্রকার ভেদ করা হইয়াছিল ইহা বলিলেই অপরাধের আপেক্ষিকতা সপ্রমাণ হইবে।

শুধু আপেক্ষিকতা-বিচারে নয়, আর্থ্যাবর্তের প্রাচীন শাস্ত্রকারেরা অত্যন্ত ক্ষেত্র ও অতি-আধুনিক দণ্ডবিজ্ঞান বা অপরাধতত্ত্বকে লজ্জা দিয়াছেন। প্রাণদণ্ড সম্বন্ধে আজকাল অনেক তর্কবিতর্ক শোনা যায়। প্রাচীন শাস্ত্র পাঠ করিলে মনে হয় যেন আমরা পুরাতন শাস্ত্রবচনেরই প্রতিধ্বনি শুনিতেছি। মনুর সময়ে বহু অপরাধের জন্য প্রাণদণ্ড হইতে পারিত, কিন্তু তথাপি যুরোপের মধ্যযুগের তুলনায় সে সমস্ত অপরাধের তালিকা স্বল্পসংখ্যক ছিল। শ্রীযুক্ত রমাপ্রসাদ দাশগুপ্ত মহাশয়ের “প্রাচীন ভারতে অপরাধ ও তাহার দণ্ড”† সম্বন্ধে পুস্তকে পাই যে যাজ্ঞবল্ক্য ও কোটিল্যের যুগে অনধিক পচিশটি অপরাধের জন্য প্রাণদণ্ড হইতে পারিত, অথচ ইংলেণ্ডে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে, এমন-কি উনবিংশতি শতাব্দীর প্রারম্ভে এইরূপ অপরাধের সংখ্যা দুইশতেরও অধিক ছিল। ১৮১০ খ্রীষ্টাব্দে যখন পাঁচ শিলিং মূল্যের দ্রব্য অপহরণের নিমিত্ত প্রাণদণ্ডের ব্যবস্থা নিরাকরণের প্রস্তাব হয়, তখন ইংলেণ্ডের প্রধান বিচারপতি এলেনবরা† খেদোক্তি করিয়াছিলেন যে উক্ত প্রস্তাব গৃহীত হইলে ইংলেণ্ডের লোকেরা নাথার উপর ভর করিয়া দাঁড়াইবে কি পায়ের উপর ভর করিয়া দাঁড়াইবে তাহার স্থিরতা থাকিবে না, সুতরাং এরূপ বিপজ্জনক প্রস্তাব কিছুতেই সন্নিবিষ্ট হইতে পারে না।‡ অপরপক্ষে শুরুনীতিতে আমরা দণ্ডদানে অহিংসানীতির পরিচয় পাই।

মহাভারতের শাস্তিপর্বে আমরা দণ্ডনীতির যে বিশদ ব্যাখ্যা পাই আজিও তাহা বিস্ময়কর বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে। প্রাণবধ সম্বন্ধে রাজা দ্রামৎসেন ও পুত্র সত্যবানের মধ্যে যে কথোপকথন হয় তাহার চূষক না দিয়া থাকিতে পারিলান না—প্রশান্তবাবু তাঁহার গ্রন্থের একাদশ পৃষ্ঠায় শ্লোকগুলি উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছেন। নান্নম্বের প্রাণবধ কখনও ধর্ম্য হইতে পারেনা—সত্যবানের এই উক্তির উত্তরে যখন দ্রামৎসেন বলিলেন যে যাহাদের প্রাণবধ করা উচিত তাহাদের যদি উচ্ছেদ না করা যায়, যাহারা অসৎ ও দলুতা তাহাদের যদি হনন না করা হয় তাহা হইলে ধর্ম্য ও অধর্ম্মের সকল প্রভেদ বিলুপ্ত হয়, তখন সত্যবান বলিলেন, বধ না করিয়া তপ্ত ও শাস্তান্নযায়ী

* মনুসংহিতায় আছে—

অনুবন্ধঃ পরিজ্ঞায় দেশকালৌ চ তত্ত্বতঃ ।

সারাপন্নাদৌ চালোক্য দণ্ডঃ দণ্ডোহু পাতয়েৎ ॥

Blackstone বলেন,— “The age, education, and character of the offender; the repetition (or otherwise) of the offence; the time, the place, the company wherein it was committed; all these, and a thousand other incidents may aggravate or extenuate the crime.” *Commentaries*, Vol. iv, pp. 15-16.

† Rama Prasad Das Gupta. *Crime and Punishment in Ancient India*, pp. 168, published by the Book Company, 1930, Rs. 5.

‡ এলেনবরা বলেন,—

“Your lordships will pause before you assent to a measure pregnant with danger to the security of property. . . . My Lords, if we suffer this Bill to pass, we shall not know where we stand; whether we stand upon our heads or upon our feet.”

যথাবিধি দণ্ডজ্ঞান হোক। নীতিজ্ঞান ও অপরাধের প্রকৃতির বিষয়ে সমধিক চিন্তা না করিয়া দণ্ডদান করা উচিত নহে। অসতের প্রাণবধ করিয়া রাজা বহু নিরপরাধ ব্যক্তির প্রাণনাশের পাপলিপ্ত হন। একজন দস্যকে নিহত করিলে তাহার ভায়া, মাতা, পিতা, পুত্র সকলেই নিহত হয়। এরূপ দেখা যায়, সাধুসমাগমে দুর্জনের ধর্ম্যভাব হয়। অনেক সময়ে অসাধু ব্যক্তি হইতে সংপুত্রের জন্ম হয়। অতএব অসাধু ব্যক্তির সমূল বিনাশ সনাতন ধর্ম্মানুসারে কর্তব্য নহে। সত্যবানের এই উক্তি হইতে আমরা তিনটি নীতির পরিচয় পাই—প্রথমতঃ, প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত করিলে নিরপরাধ পরিবারবর্গকে শাস্তি দেওয়া হয়। দ্বিতীয়তঃ, দণ্ডিত ব্যক্তির কোনও উদ্ধারের আশা থাকেনা। তৃতীয়তঃ, তাহার সংপুত্র জন্মের সম্ভাবনাকে বিনষ্ট করা হয়। এই যে তিনটি নীতি, ইহাতে আছে পরম সত্যের উল্লিখিত এবং অতি-আধুনিক বৈজ্ঞানিক তথ্য। সূত্রাং বলিতে পারি যে, যুরোপীয় বিজ্ঞান প্রাচীন ভারতীয় নীতির ব্যাখ্যা করিয়াছে মাত্র, কিন্তু মৌলিক কিছু সৃষ্টি করিতে পারে নাই। অপরাধী নরের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণেই হউক অথবা তাহার বংশ নির্ণয়েই হউক, বিজ্ঞান জগৎকে সম্পূর্ণ নূতন সিদ্ধান্ত দিতে পারে নাই। বস্তুতঃ প্রাচীন শাস্ত্রকারের বর্ণনা হইতে তদানীন্তন সমাজের যে চিত্র পাই তাহা হইতে বর্তমান রাষ্ট্রীয় বা সামাজিক শাসন-নীতিতে যে মূলগত কোনও পার্থক্য আছে তাহা মনে হয় না।

পরিশেষে একটিনা বক্তব্য বলিয়াই শেষ করিব। Social Defence-এর কথা বলিয়াছি। সামাজিক সংরক্ষণ বর্তমান দণ্ডবিজ্ঞান ও দণ্ডনীতির মূলনীতি। এইজন্ত সমাজসংস্কারকগণ, অপরাধ হইতে অপরাধীর প্রতি মনোযোগ দেওয়া বিধেয় মনে করেন। মানুষ অপরাধ করে কেন, কোনও বিশেষ অপরাধী কেন অপরাধ করিল, তাহাতে সমাজের কোনখান দিয়া ক্ষতি হইল, ইহাই হইল আধুনিক সমাজ-সংস্কারের জিজ্ঞাস্ত। ইহারই উত্তরস্বরূপ, অনির্দিষ্ট দণ্ডদান (indeterminate sentence) সর্ভবদ্ধ করিয়া দণ্ডমুক্তি (conditional release), সংপথে থাকিবার শিক্ষানবীশী (probation), দণ্ডমুক্ত কিশোর অপরাধীর জন্ম অভিভাবক নিয়োগ (parole), অধঃপতিত নরনারীর জন্ম সাধারণ আসামী হইতে বিভিন্ন ব্যবহার (delinquents and degenerates) ইত্যাদির ব্যবস্থা হইয়াছে। কিন্তু এ সমস্ত ব্যবস্থা-সত্ত্বেও একটি প্রশ্ন স্বতঃই মনে উদ্ভূত হয়। আমার এক শ্রদ্ধেয় বন্ধু আমাকে এই প্রশ্নটি করিয়াছিলেন এবং তিনি নিজেই এই প্রশ্নের উত্তর দেন। সেই প্রশ্ন ও উত্তর আজ এইখানে আলোচনা করা হয়ত অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।

প্রশ্নটি এই, social defence নীতি অবলম্বন করায় কি সত্যসত্যই সমাজের কল্যাণ সাধিত হইতেছে বা হইবার আশা আছে? অতি-আধুনিক বলিয়া আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের খ্যাতি আছে। দণ্ডনীতির নূতন প্রণালী, কারা-পরিচালনার নূতন পদ্ধতি, যুক্তরাষ্ট্রে যতটা প্রসার লাভ করিয়াছে, অন্যদেশে ততটা হয় নাই। অথচ উক্ত দেশে যেরূপ প্রকাশ্যভাবে আইন অমান্ত হয়, এবং দেশবাসীকে সম্ভবদ্বন্দ্ব আইনভঙ্গকারীদের উপদ্রব যেরূপভাবে প্রতিকারবিহীন হইয়া সহ্য করিতে হয় তাহাতে কি বর্তমান দণ্ডবিজ্ঞান সাফল্যলাভ করিয়াছে বলা যায়? কথাটি উঠিয়াছিল, কর্ণেল লিওবার্গের অপহৃত অসহায় শিশুর নৃশংস হত্যার খবর পাওয়া গেল যেদিন সেইদিন। যুক্তরাষ্ট্রের সমস্ত পুলিশ ও রাজশক্তি আজও পর্যন্ত আততায়ীদের সন্ধান পাইল না। শুনিলাম,

যুদ্ধরাষ্ট্রে বৎসরে দুই সহস্র শিশুপুত্র অর্থের জন্য অপহৃত হয়। বৎসরের পর বৎসর এই যে রাজশক্তির অবমাননা, দেশের জনসাধারণের উপর তাহার কি বিধময় প্রভাব তাহা বলাই বাহুল্য। শিশু অপহরণের কথা ছাড়িয়া দিলাম, সভ্যতার শিখরাকৃত প্রত্যেক দেশেই দেশের গণ্যমান্ত যশস্বী লোক যেক্রপভাবে অসহুপায়ে অর্থ উপার্জন করিয়া রাজদণ্ডের হস্ত হইতে নিষ্কৃতি পাইয়া আসিতেছেন, তাহাতে শুধু মানবপ্রকৃতি নহে সামাজিক প্রগতি সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহান হইয়া পড়িতে হয়। ক্রয়জার আত্মহত্যা করিয়া বাঁচিলেন, কিন্তু জীবনের যে কয় বৎসর তিনি জনসাধারণের অর্থ লইয়া ছিনিমিনি খেলিয়াছিলেন, রাজদণ্ড তাঁহার নাগাল পায় নাই। এইরূপ কত লোক, ব্যাঙ্ক-ডাইরেক্টর, কোম্পানীর পরিচালক, রাজকর্মচারী নিকির্বাদে সর্বকোশলে আইনের চক্ষে ধূলি দিয়া আসিতেছে বর্তমান কালে তাহার ইয়ত্তা নাই। অতএব জনসাধারণ যদি আইনের প্রতি শ্রদ্ধা হারায়ে এবং শ্রদ্ধা হারাইয়া দুর্জনের সংসর্গকে নিরাপদ ও লাভজনক মনে করে, অর্থাৎ সমাজের প্রতিষ্ঠাই যদি হয় অবিচার, অত্যাচার ও পক্ষপাতিত্বের উপর, তাহা হইলে দণ্ডবিজ্ঞানের বড় বড় নীতির সার্থকতা কোথায় রহিল ?

বন্ধু বলিলেন, এইখানেই বর্তমান সভ্যতার বিরাট নিষ্ফলতা। আমাকে মনে মনে যুক্তির সারবত্তা মানিতেই হইল। প্রশান্তকুমার সেন মহাশয় ইহার উত্তর দেন নাই। কিন্তু তাঁহার বই খুলিয়া প্রথম অধ্যায়েই পাইলাম—

দণ্ডো হি ভগবান্ বিষ্ণুর্জ্ঞো নারায়ণঃ প্রভুঃ ।

শাস্ত্রদ্রুপঃ মহদ্বিলম্বহান্ পুরুষ উচ্যতে ॥

তথোক্তা ব্রহ্মকল্মষেতি লক্ষ্মীনারীতিঃ সরস্বতী !

দণ্ডনীতির্জগদ্রক্ষাত্রী দণ্ডো হি বহুবিশ্রুতঃ ॥

—সুদনীতি, চতুর্থ অধ্যায়।

উত্তর দেন নাই বটে, কিন্তু চক্ষু ফুটিল। দণ্ডের এই যে বিরাট রূপকল্পনা, যজ্ঞ, বিষ্ণু ও নারায়ণের সহিত ঐক্যস্থাপনা, প্রাচীন সমাজে ইহার কি কোনও মূল্য ছিল না ? এইরূপ কল্পনা সামাজিক কল্যাণের যে কি ক্ষুদ্র ভিত্তি প্রতিষ্ঠা করিয়াছিল তাহা সহজেই অনুমেয়। আমাদের পুরাণে তাহার ছায়া পাই। বন্ধু বলিলেন, কালীদাসদমন, পরীক্ষিতের উপাখ্যান, বলী রাজার উপাখ্যান ত্রায়দণ্ডের মহিমা কীর্তন করে। প্রত্যেক স্থলেই দণ্ডিত ব্যক্তি নতমস্তকে দণ্ডগ্রহণ করিতেছে, নারায়ণ দণ্ড দিতেছেন। এই যে নতমস্তকে দণ্ডিতের দণ্ডস্বীকার ইহার মূলে ছিল জনসাধারণের চিত্তের উপর ন্যায়ের অমোঘ প্রতিষ্ঠা, রাজধর্মের নিরপেক্ষ বিচার, সত্যের ও কল্যাণের প্রতিষ্ঠা, দণ্ডনীতির মূল ধারা। এই ধারা আজ আমরা হারাইয়াছি। আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রকারেরা social defence কথাটি ব্যবহার করিতেন না বটে কিন্তু ন্যায়ের যে রূপ কল্পনা করিয়াছিলেন, সে কল্পনা যেদিন আবার ফিরিয়া আসিবে, সেদিন সত্যই কল্যাণের প্রতিষ্ঠা হইবে। আজ সেই সত্যদ্রষ্ট হইয়া মান্যমণ্ডলের পশ্চাতে ছুটিতেছি।

শ্রীখগেন্দ্রনাথ সেন

Rhymes of Darby to Joan—By H. W. FOWLER,

(J. M. Dent & Sons, Ltd.).

Selected Poems—By L. A. G. STRONG, (Hamish Hamilton).

বিগত শতাব্দীর প্রারম্ভেই যুরোপীয় সাহিত্যে রোমান্সের যুগ আরম্ভ হয়েছিল। শেলী কীটসের অরূপ ও অপকণের সঙ্গে পরবর্তীকালের ব্রাউনিং টেনিসন একটা রূপ জুড়ে দিয়ে উনবিংশ শতাব্দীর নিজস্ব সাহিত্য ও দর্শনকে সম্পূর্ণ করেছিলেন। যুক্তি ও রহস্য এই দুই-এর মধ্যে ব্রাউনিং যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ স্থাপন ক'রে দিলেন, তা'র একটা সাময়িক ফল হ'ল everyday poetry—যা'কে গোজা বাংলায় আটপোনে কবিতা বলা যেতে পারে। মানুষের দৈনন্দিন জীবন-রহস্য থেকে কাব্যের উপকরণ আহরণ চলতে লাগল, কিন্তু কালে নিত্যটুকু বাদ পড়ে নৈমিত্তিকটুকুই রইল বাকি। একশ্রেণীর কবির পরিচয় পাওয়া গেল যা'রা কোন মহাবাণী নিয়ে জন্মগ্রহণ করে নি। পোপের তীব্র ভাষা ও তীক্ষ্ণ সমালোচনার ধার দিয়েও তা'রা যায় না, তা'রা অবসরের কবি, নিছক আনন্দের কবি।

Rhymes of Darby to Joan এই শ্রেণীর বই। এটি তাঁর সুদীর্ঘ বাইশ বৎসরের বিবাহিত জীবনে নানা উপলক্ষ্যে ও অপলক্ষ্যে কাব্যরচনা করেছেন। বিবাহ, জন্মদিন, গৃহ-পরিবর্তন, বাড়ির মালিকের খেদানি, রোগ শোক কোন কিছুই বাদ যায় নি। কবিতার ভাণ্ডার অফুরন্ত, এমন সরস হাস্যরসে আনন্দিত, তারিফ না ক'রে উপায় নেই।

কবিতাগুলির অধিকাংশই মাঝারি শ্রেণীর, নানা উপলক্ষ্যে রচিত হওয়া সত্ত্বেও ভাব-বৈচিত্র্যের একান্ত অভাব। আসল কথা, গোড়াতেই একটু গলদ আছে। বিবাহ-রূপ বিভীষিকাটাকে পঞ্চাশ বৎসর কোনক্রমে ঠেকিয়ে রেখে, অবশেষে সহসা এক “লীপ ইয়ারে” এবং তদুপর ২৯শে ফেব্রুয়ারী তারিখে, সাতচল্লিশ বৎসরের এক পরশা কুমারী লাভ ক'রে তিনি যে এক অপূর্ণ কীর্তি ক'রে ফেলেন, তা'র রহস্যটা তাঁকে এমন চমৎকৃত ক'রে দিয়েছে যে, তিনি জনসাধারণকে সন্তোষন ক'রে বারম্বার স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন যে, সেই একমেবাদ্বিতীয়ম্ দিবসেই তিনি প্রথম বিবাহপ্রস্তাব করেছিলেন, একদিন পূর্বে অথবা পশ্চাতে নয়। পাছে এ বিষয় কোন অসত্যক অভিজ্ঞানের মনে ভ্রম থেকে যায় তাই পুনঃ পুনঃ ব্যাখ্যা ক'রে দিচ্ছেন যে ২৯শে ফেব্রুয়ারী চার বৎসরে একবারই আসে, এবং ঠিক সেই দিনেই ইত্যাদি।

পুরাতন কথা নূতন ক'রে বলবার কোশল তাঁর অবিদিত নয়, কিন্তু বারম্বার পুনরুক্তির দরুণ ঐ নূতন ক'রে বলবার রসের অনেকটা হানি হয়েছে। অবশ্য এ কথা বিস্মৃত হ'লে চলবে না যে কবিতাগুলির একটিও সর্বসাধারণের উদ্দেশ্যে লিখিত হয় নি, একটিমাত্র ব্যক্তির কাছে নিবেদিত হয়েছে, সেইজন্য কবি পাঠককে তাঁর confidence-এ নেন নি, স্থানে স্থানে হতভাগা পাঠক নিতান্তই তৃতীয় ব্যক্তি হ'য়ে পড়ে। লীপ ইয়ারে লব্ধ গৃহিনীকে ঘন ঘন প্রেমসন্তোষন বৃদ্ধের পক্ষে নিষিদ্ধ ক'রে দিলে অমানুষিক নিষ্ঠুরতা হবে, তথাপি বেচারী পাবলিকের কথা চিন্তা ক'রে, কাব্য-প্রকাশের পূর্বে প্রত্যেক কবির মনে রাখা উচিত—No private jokes in public।

পরিণত বয়সের বিবাহিত প্রেমের কথা বলতে গেলেই মনে পড়ে ব্রাউনিং দম্পতির কথা, কিন্তু তাঁদের সঙ্গে আমাদের কবির তুলনা করা চলে না; তাঁরা হ'লেন

কাবাজগতের বনেদী ঘরের মানুষ, আর ইনি খেলাঘরের ছড়াবাঁধা কবি। তথাপি মধ্যে মধ্যে তাঁর স্বাভাবিক লঘুতার পরিবর্তে একটা গাভীরোগ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। এক স্থানে বিবাহিত জীবনের কল্পনাভীত মাধুর্য্যের কথা বলছেন

“ Friends I had had ; but never guessed
With how diverse a spell the wife
Whose lips so rarely mine had pressed
Should weave herself into my life.”

অতি-আধুনিক কবিদের চলতি চাকচিক্য ফাউলারের রচনার মধ্যে বর্তমান না থাকলেও, মামুলী কথার বাঁধা গতে তিনি কদাপি পাঠকের ধৈর্য্য পরীক্ষা করেন না। নূতন ক’রে পুরাতন কথা বলতে যে তাঁর বিশেষ প্রয়াস করবার প্রয়োজন হয় না, বিবাহের সপ্তম সাধ্বসরিকে লিখিত কবিতাটি তা’র সুন্দর প্রমাণ। তিনি বলছেন প্রেমের গৃহে তাঁর সাত বৎসরের লীজ্ ফুরিয়েছে, ভাড়া বাড়ালে তাঁর আর দেবার সামর্থ্য নেই, এবার বাড়ির মালিক তাঁর হৃদয় শোষণ ক’রে ছাড়বে! বইখানিতে এই কবিতাটিই সর্বাঙ্গপেক্ষা উপভোগ্য। Criss Cross উপাধি-ধারী কবিতাটিও উল্লেখযোগ্য। দাম্পত্য জীবনের অষ্টাদশ বৎসর নিরবচ্ছিন্ন শান্তিতে কেটেছে, কিন্তু এখন cross-word নিয়ে দাম্পত্য কলহ। Cross-word শব্দটি নিয়ে একটু কথার খেলা আছে যা’র তর্জমা চলে না। এই ধরণের আরও বহু কবিতা আছে। বইখানি প’ড়ে আনন্দলাভ হয়, এবং সেইখানেই সকল কবির চরম সার্থকতা, তিনি মহাকাব্যই লিখুন, আর ছড়াই কাটুন।

এ ত গেল আটপোরে কবিদের কথা। Celtic Revival-এর কবির বিপরীত জাতীয়। তারা ম্যাক্ফার্সনের অলীক কাব্যের ধারা বেয়ে অতিরিক্ত গিষ্টিসিজ্-এর দিকে চলে গেলেন, কিন্তু সে গিষ্টিসিজ্ অদর্শনকে নিয়ে নয়, অরূপকে নিয়ে। L. A. G. Strong-এর কবিতার সঙ্কলনখানি পড়ে এই অরূপবিলাসীদের কথা মনে পড়ে। এঁদের দৃষ্টির মতন তাঁর দৃষ্টিতেও একটা বেশা লেগেছে; আটপোরে কবিদের মতন মানুষের দৈনন্দিন জীবন নিত্যকার সুপরিচিত সংসারের দৃষ্ট থেকে তাঁর উপকরণ জুগিয়েছে, কিন্তু তিনি তা’র থেকে অত্যাশ্চর্য্যের গুচ তত্ত্ব আবিষ্কার করেছেন। এবং অত্যাশ্চর্য্যের নিত্য অহুচর ভীতিরও একটা আভাস দিয়েছেন।

কবিতাগুলির অধিকাংশই অতি ক্ষুদ্রকায়; নানান রকম মানুষের বর্ণনা, কোন মানুষই সাধারণ মানুষ নয়, অথচ তেমন মানুষ সকলেই নিত্য দেখছে। আধুনিক ছোট গল্পের মতন সাধারণের অসাধারণত্বটুকু সুপরিষ্কৃত হয়েছে। ব্যক্তিগুলি যেন তা’দের genus-কে অতিক্রম ক’রে গেছে। অথচ সামান্য বিষয় নিয়ে কবিতা, পশ্চিমের দ্রবন্ত মেঘ, পাহাড়ের গাত্রবাহী অনাবৃত পথ, বক্রদেহ ওক্ গাছ, পথের ধারে উন্মাদিনী, চোমাখায় বুড়ো ঝাড়ুদার, আশুনের ধারে মাতাপুত্রীর কথোপকথন। সবই পরিচিত কিন্তু সবই অপূর্ণ। বিবরণে খুঁটিনাটি বাদ পড়ে নি, অথচ কবিতাগুলি বাহ্য্যাবিবর্জিত। বলপূর্ব্বক সুন্দরের মোহ ভাঙ্গবার কোন চেষ্টা হয় নি, বরং সেটিমেন্টালিজম্ একটু বেশিই।

প্রশংসা করবার অনেক আছে, তথাপি বইখানিকে একেবারে সর্বাঙ্গসুন্দর বলা চলে না। ইয়েটস্ অথবা ব্রীজেস্-এর সঙ্গে তুলনা করলেই অত্যাশ্চর্য্য করবার

প্রবৃত্তি অপসাবিত হয়। কোন বিষয় ক্রটি চোখে পড়ে না, কিন্তু কবির যে কোন এক স্থানে একটা দুর্বলতা আছে সেটা আর গোপন থাকে না। ব্রীজেস্ যে-জিনিষটাকে রক্তমাংসে গঁড়ে তুলতে পারতেন, এঁর লেখনী থেকে সেটা জ্বলো হ'য়ে নিঃসৃত হয়। তবু স্থানে স্থানে সেই বাহুর একটু আভাস পাওয়া যায়। বিশেষ উল্লেখযোগ্য By the Fireside-শীর্ষক কবিতাটি, উদাহরণার্থে কিয়দংশ উদ্ধৃত করলাম।

“ Mother when my baby stirred
Deep within me
Fluttered like a bird ;
Then although I dearly love him
I felt far above George,
Far above him.”

স্বল্প কয়েকটি কথায় নারীর জীবনের স্থিতির গরিমা সুস্পষ্টভাবে ও সহজে ব্যক্ত হ'য়ে গেল। “The Green-grocer's Daughter”-এ এই শক্তি নেই, কিন্তু সুপাঠ্য।

বইখানির কতকগুলি বিভাগ করা হয়েছে, কি উদ্দেশ্যে বোধগম্য হ'ল না। একটু cross-division-ও হয়েছে। নহিলে বেশ সুবিন্যস্ত সংস্করণ।

শ্রীলীলা রায়

Essays in Persuasion—JOHN MAYNARD KEYNES,

(Macmillan & Co., Ltd.), 10s. 6d.

কেনন্স সাহেব তাঁর ভূমিকায় লিখেছেন যে, তাঁর এই বইখানার নাম Essays in Persuasion না হ'য়ে Essays in Prophecy and Persuasion হ'লেই মানাত; কারণ অনুনয়ে বিশেষ কাজ হয়নি, গণনাটা কিন্তু হাড়ে হাড়ে ফলেছে। অবশ্য সব গণনা ফলবার সময় এখনও আসে নি। “ততঃ কিম্” নাম দিয়ে তিনি যে-শেষ অধ্যায়টা লিখেছেন, তাতে আমাদের নাতিদের জীবনযাত্রার কথা আছে। সেই ভবিষ্যদবাণী একশ বছর পরে মেলানো যাবে। কিন্তু (The Treaty of Peace) সন্ধির সন্ধ, (Inflation and Deflation) টাকার হ্রাস বৃদ্ধি এবং (The Return to the Gold Standard) স্বর্ণমানে প্রত্যাবর্তন, প্রথম এই তিন খণ্ডে তিনি যে সব ভবিষ্যদবাণী করেছেন তার অনেকগুলিই অশচর্য্য ভাবে ফলছে। অবশ্য না মিললেই ছিল ভালো, কারণ তিনি Cassandra-র মত (এ তাঁর নিজেরই কথা) কেবল অন্তভই বলেছিলেন আর অন্তভই ঘটেছে।

আর একটা বিষয়েও বইখানা আমাদের কম বিস্মিত করে না। গত দশ-বারো বৎসর ধ'রে অর্থনৈতিক জগতে একটা প্রচণ্ড ওলটপালট চলেছে। দুঃসহ ব্যথার ভারে পৃথিবী আজ ভিন্নমান। কেউ বলছেন যে স্থবির ধরিত্রী বাতে পঙ্গু হ'য়ে পড়েছে। আবার কেউবা বলছেন এই ব্যথার ফলেই সে নতুন প্রাণ লাভ করবে। এর একটাই মিথ্যা হোক আর দুটাই মিথ্যা হোক, তবু এটা মানতেই হ'বে যে পুরোনো জগৎ ভেঙ্গে চূরে গিয়েছে এবং যাচ্ছে। এই রকম প্রচণ্ড

পরিবর্তনের যুগে এই রকম প্রকাণ্ড পরিবর্তনের বিষয়ে লেখা সহজ নয়। আবার সেই যুগের নানা সময়ে নানা অবস্থার মধ্যে লেখাগুলোকে কিছুমাত্র না বদলিয়ে একসঙ্গে ক'রে পাঠকদের কাছে ধরাও কম সাহসের,—কম যোগ্যতার কথা নয়। কেনন্স (Keynes) ছাড়া এই অসাধ্য সাধনের সাহস আর কার থাকতে পারে?

১৯১৯ সালে সন্ধির অর্থনৈতিক ফলাফল (the Economic Consequences of Peace) ব'লে বইখানি যখন তিনি লেখেন তখনকার অবস্থা আর আজকার অবস্থা এক নয়। “কাইজারকে ঝুলিয়ে দাও, জার্মানীর কাছে কড়ায় গণ্ডায় আদায় কর”—এই সব চীৎকারে জগৎ তখন মুখরিত। আর আজ?—কিন্তু সেইকালেই কেনন্স সাহেবের কলমে সন্ধির সময়কার প্যারিসের যে ছবিটা ফুটেছে সেটা পাঠকদের উপহার না দিয়ে থাকতে পারছি না।

Paris was a nightmare, and everyone there was morbid. A sense of impending catastrophe overhung the frivolous scene; the futility and smallness of man before the great events, confronting him; the mingled significance and unreality of the decisions; levity, blindness, insolence, confused cries from without,—all the elements of ancient tragedy were there (pp. 5—6).

যুদ্ধের ঋণের কথা বলতে গিয়ে কেনন্স এক জায়গায় দেখিয়েছেন যে, জার্মানীর কাছ থেকে ফ্রান্স যা আদায় করতে পারবে তা'তে যুদ্ধে বিশ্বস্ত প্রদেশটারও ক্ষতিপূরণ হ'বে না। কিন্তু অল্প দেশের যে ঋণ ফ্রান্সকে শোধ দিতে হ'বে সে ঋণ ফ্রান্স-প্রাসিয়ান যুদ্ধের ক্ষতিপূরণের চারপঞ্চাশেরও বেশী।

The hand of Bismarck was light compared with that of an Ally or of an Associate (p. 35).

এই রকম আরও কত কি অদ্ভুত ব্যাপারের বিশ্লেষণ ক'রে তিনি বুঝিয়েছেন যে আন্তর্জাতিক ঋণ মুছে ফেলা ছাড়া অল্প উপায় নাই।

A general bonfire is so great a necessity that unless we make of it an orderly and good-tempered affair in which no serious injustice is done to any one, it will, when it comes at last, grow into a conflagration that destroy much as well.

কি আশ্চর্য্য দূরদৃষ্টি! কিন্তু তবু বলি বইটার নাম Essays in Persuasion-ই হওয়া উচিত, কারণ কেনন্স সাহেবের মতে—

The events of the coming year [1920] will not be shaped by the deliberate acts of statesmen, but by the hidden currents, flowing continually beneath the surface of political history, of which no one can predict the outcome. In one way only can we influence those hidden currents, by setting in motion those forces of instruction and imagination which change opinion (p. 45).

জনমত সম্বন্ধে কেনন্স একটা মজার কথা বলেছেন—

It is the method of modern statesmen to talk as much folly as the public demand and to practise no more of it than is compatible with what they have said, trusting that such folly in action as must wait on folly in word will soon disclose itself as such, and furnish an opportunity for slipping back into wisdom,—the Montessori system for the child, the public (p. 46).

এর ফল এই দাঁড়ায় যে, রাজনৈতিকদের গর্জ্জন যত বর্ষণ তত নয়। সন্ধির সর্বের বহুবারস্তের লঘুক্ৰিয়া হচ্ছে।—এই যা রক্ষা।

তার পর টাকার হ্রাসবৃদ্ধির কথা। “টাকা” কথাটি এখানে ব্যাপক অর্থে ব্যবহৃত হচ্ছে,—যাতে কেনা-বেচা চলছে তাই টাকা, অর্থাৎ টাকা টাকা, নোট টাকা, পাউণ্ড টাকা, ডলার টাকা, মার্ক টাকা ইত্যাদি। টাকা দিয়ে সব সময়ে সমান জিনিষ পাওয়া যায় না—এই হচ্ছে অর্থনীতির একটা মন্ত বড় সমস্যা। আমি তিন বছর আগে একশ টাকা ধার করেছিলাম এবং তা দিয়ে ত্রিশ মণ ধান কিনে খেয়েছিলাম। ঐ ঋণ আজ যদি আমার ক্ষেতের ধান থেকে শোধ দিতে হয় তবে আশি মণ ধান না বেচলে আসলই শোধ হবে না,—স্বদের ত কথাই নেই। তিনবছর আগের একশ টাকায় যত জিনিষ পাওয়া যেত এখনকার একশ টাকায় তার ডবলেরও বেশী জিনিষ পাওয়া যাচ্ছে। এমন অবস্থায় মহাজনের পৌষমাস, খাতকের সর্বনাশ,—অশ্রু যদি খাতক তার ঋণ শোধ করে। যুদ্ধের পরে যখন জিনিষ-পত্রের দাম বেড়েছিল অর্থাৎ সমান টাকা দিয়ে কম জিনিষ পাওয়া যাচ্ছিল তখন এর ঠিক উল্টোটা হয়েছিল। কেবল মহাজন খাতকের কথা কেন, টাকার হ্রাসবৃদ্ধির সঙ্গে অনেকেরই অবস্থার বিপর্যয় হয়। জিনিষ-পত্রের দাম বাড়লে পূর্বের সস্তা দামের কেনা জিনিষ চড়া দামে বিক্রী ক’রে ব্যবসায়ীরা লাভ ক’রে থাকে এটা ত সহজেই বোঝা যায়। কিন্তু তারা যে ঋণ ক’রে ব্যবসা চালাচ্ছে সেই ঋণের বোঝা হালকা হয়ে গিয়ে লাভে দাঁড়ায়, এটা হয়ত এত সহজে বোঝা যায় না। তেমনি বারা উৎপাদক—তা কৃষকই হোক বা শ্রমশিল্পীই হোক—তাদের খরচা প্রায় আগের মতই থাকে অথচ তারা জিনিষ বেচে বেশী টাকা পায়, এবং তাদের ঋণের ভারও লাঘব হয়, এবং খাজনা প্রভৃতি নামে সমান থাকলেও বাস্তবিক কমে যায়—অর্থাৎ কম জিনিষ বেচেই এখন আগেকার সমান খাজনা দেওয়া চলে। এই রকম আরও অনেক উদাহরণ কেন্‌স্ সাহেব দিয়াছেন।

টাকার দাম বাড়ি কমে কেন? এ বিষয়ে কেন্‌স্ সাহেব এক নতুন মতবাদ করেছেন। ঠিক নতুন বল যায় না, কারণ ইউরোপে এই রকমের কথাবার্তা অনেক দিন আগে থেকেই চলছিল। কিন্তু ইংল্যাণ্ডে নতুন বটে। সব রকম গোলামালের কথা বাদ দিয়ে সোজাসুজি এই ভাবে কেন্‌স্ সাহেবের মত বলা চলে। যদি সমস্ত পৃথিবীটাকে একসঙ্গে ভাবা যায়, কিংবা যদি এমন কোনও দেশের কথা ভাবা যায়, যে দেশের সঙ্গে অন্য দেশের টাকার বা জিনিষের লেন-দেন নাই, তাহলে বলা যায়, সে দেশের লোকদের মোট আয় যা’, সেই দেশের উৎপন্ন জিনিষের খরচাও তাই। কারণ একজনের খরচা অন্য লোকের আয়। মোট আয় আর মোট উৎপাদন-খরচা দুইই সমান। অবশ্য “জিনিষ” কথাটা এখানে ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করা হচ্ছে। দিনমজুরী, অধ্যাপনা, ডাক্তারি,—এ সকলই “জিনিষ”, কারণ এদেরও কেনা-বেচা চলে। যে আয় হয়েছে তার অনেকটাই গেল খরচ হ’য়ে—ভেশ, ভুন, লকড়ির দাম দিতে, আর বাকিটা জমানো হলো। এখন যদি জিনিষের উৎপাদন আগেকার সমানই থাকে, কিন্তু জমানো বেশী হয়, অর্থাৎ জিনিষের উৎপাদনের খরচা সমানই থাকে কিন্তু সেগুলি কেনার জন্য কম টাকা দেওয়া হয় তবে জিনিষ-পত্রের দাম কমে উৎপাদকের লোকসান আরম্ভ হয়। এবং উৎপাদন কমে গিয়ে—শুধু

উৎপাদন কেন—বেচা-কেনা, ধারকর্জ, কাজকর্ম সবতেই মন্দা পড়ে। কিন্তু যদি জমান টাকা খাটানো যায়, অর্থাৎ টাকা মাটির নীচে বা ব্যাঙ্কে না ফেলে রেখে তাই দিয়ে শেয়ার বা ডিবেঞ্চার কেনা যায়, তবে তেল ছুন লকড়ি কেনার জন্তে কম খরচ হ'বে বটে কিন্তু নতুন নতুন কলকারখানা, রাস্তাঘাট, পুল, রেললাইন প্রভৃতি কেনা হ'বে, এবং ব্যবহারের জিনিষের বদলে মূলধনের জিনিষ তৈরী হ'বে। তাহ'লে অবশ্য ব্যবসা-বাণিজ্যে মন্দা পড়বে না। এইজন্তেই কেন্স সাহেব বার বার বলছেন শুধু জমানোতে কল্যাণ নেই। জমানো টাকা যখন খাটান যায় তখন দেশের শ্রীবৃদ্ধি।

“স্বর্ণমানে প্রত্যাবর্তন” খণ্ডে ১৯২৩ হ'তে ১৯৩০ পর্যন্ত নানা সময়ের কথা আছে। প্রথম অধ্যায়টির নাম “*Aura sacra fames*” “সোনাতে সর্ব্বনেশে প্রীতি”। কেন্স সাহেব দেখিয়েছেন যে, এক তোলা সোনা দিয়ে কোনও সময়ে বেশী জিনিষ কোনও সময়ে কম জিনিষ পাওয়া গিয়েছে। এর থেকে আরও বেশী তারতম্য হ'ত যদি না সোনার ঘাটতির সময়ে রূপো চালান হ'ত এবং নতুন স্বর্ণখনির আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে যদি পৃথিবীর বিভিন্ন দেশ স্বর্ণমান গ্রহণ না করত। যোগানের সঙ্গে চাহিদার সামঞ্জস্য করবার এত চেষ্টা সত্ত্বেও এখন স্বর্ণমান অনেক দেশেই অচল। পৃথিবীর সব দেশের (Central Bank) কেন্দ্রীয় ব্যাঙ্ক তাদের নোট ও আমানতি টাকার পরিশোধের জন্য কি পরিমাণ সোনা জমা রাখতে হ'বে এইটা পরস্পরে আলোচনা ক'রে ঠিক ক'রে যদি সোনার চাহিদার পরিমাণ জোগানের চেয়ে কম না রাখে তবে স্বর্ণমান চলতে পারেনা।

Thus gold, originally stationed in heaven with his consort silver as Sun and Moon, having first doffed his sacred attributes and come to earth as an autocrat, may next descend to the sober status of a constitutional king with a Cabinet o Banks, and it may never be necessary to proclaim a Republic. But this is not yet—the evolution may be quite otherwise. The friends of gold will have to be extremely wise and moderate if they are to avoid a Revolution (p. 185).

এটা নিছক সত্য কথা। শুধু কেন্দ্রীয় ব্যাঙ্কগুলির সহযোগিতায় হবে না। হয় আন্তর্জাতিক ঋণের বিলোপ চাই, নতুবা জিনিষ দিয়ে ঋণ পরিশোধের বন্দোবস্ত চাই। শুক্ক বসিয়ে খাতক দেশে জিনিষের আমদানী বন্দ ক'রে কেবল সোনা আনিয়া আনিয়া জমা করলে চলবে না। মোট কথা, এই বিদেশের সঙ্গে স্বদেশের সমস্ত লেন-দেনের ফলে বিদেশের যা' পাওনা (বা দেনা হবে) সেই পরিমাণ বিদেশকে ধার দিতে (কিংবা বিদেশের কাছ থেকে ধার নিতে) হ'বে। অর্থাৎ কিনা সোনার চলাচল যথাসম্ভব কম করতে হ'বে। নতুবা স্বর্ণমান প্রতিষ্ঠিত হ'বে না। এত কথা অবশ্য কেন্স সাহেব এখানে বলেন নি। কতক কতক অগ্রাহ্য বলেছেন। কিন্তু এখানে না ব'লে ভালোই করেছেন, কারণ এই খণ্ডটিতে এবং আগের খণ্ডটিতে যথেষ্ট কঠিন বিষয়ের অবতারণা করেছেন। কিন্তু লেখকের প্রসাদগুণ এমনি অনন্তসাধারণ এবং তাঁর শব্দবিভাস এমনই মনোহর যে পাঠকের চিত্ত আকর্ষণ করবেই।

চতুর্থ খণ্ডের বিষয় রাজনীতি। প্রথমেই রাশিয়ার কথা। কেন্স সাহেবের মতে Lenin is a Mahomet, not a Bismarck (p. 298)। ধর্ম Communism-এর মুখোশ মাত্র নয়, ধর্ম Communism-এর গ্রাণ। এই কথাটি

মনে রাখ'লে, Communism-এর ভালোমন্দ দুইই বোঝা যাবে। কেনন্স সাহেবের মতে—

Here—one feels at moments—in spite of poverty, stupidity and oppression, is the Laboratory of life. Here the chemicals are being mixed in new combinations, and stink and explode (p. 311).

আবার বলেছেন—

“Russia will never matter seriously to the rest of us unless it be as a moral force” (p. 311).

এটা ১৯২৫ সালের, Five Year Plan-এর আগেকার কথা। কিন্তু কথাটা এখনও সত্যি।

কেনন্স সাহেব Liberal। উদারপন্থী এই দলের প্রোগ্রাম fighting programme নয়। কিন্তু এতে অনেক বিষয়ের অবতারণা আছে; যেগুলি সাধারণত কোনো প্রোগ্রামেই ঠাই পায় না, যেমন যৌবনসমস্যা। কেনন্স সাহেবের মতে—

The very crude beginnings represented by the Suffrage Movement were only symptoms of deeper and more important issues below the surface. Birth Control and the use of Contraceptives, Marriage Laws, the treatment of sexual offences and abnormalities, the economic position of women, the economic position of the family,—in all these matters the existing state of the Law and of orthodoxy is still mediæval (p. 332).

Economic Questions সম্বন্ধে বলতে গিয়ে কেনন্স দেখিয়েছেন যে, মানবের ইতিহাসে তিনটি পর্যায় আছে। প্রথম যুগ অভাবের যুগ; তখন মানুষের মনুষ্যত্ব স্বীকার ক'রে তাকে ক্রীতদাস ক'রে অভাব মেটাবার চেষ্টা চলেছে। পাশ্চাত্য দেশে মধ্যযুগের সঙ্গে সঙ্গেই এর অবসান হয়েছিল, আমাদের দেশে সে মনোভাব এখনো বর্তমান। এর পরের যুগ প্রাকৃতিক যুগ, এ সময়ে Laissez Faire-এর অব্যাহত গতি, গভর্ণমেন্ট বা অন্য কিছু তখন মানুষের জীবনকে ভারাক্রান্ত করে না। এটাও অবশ্য পাশ্চাত্য দেশের সম্বন্ধেই খাটে। সেখানে আরও এক নূতন অধ্যায় আরম্ভ হয়েছে তাকে বলা যেতে পারে Stabilisation-এর যুগ। এখানে ব্যক্তির স্বাধীনতাকে জবাই করতে কারুরই আপত্তি নাই, তা সে দাসিজম্ হোক আর বলশেভিজম্ হোক। গভর্ণমেন্টের ক্ষমতা বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে মন্ত্রীদের ও পার্লামেন্টের হাতে আর সমস্ত ব্যবস্থা ফেলে রাখ'লে চলবে না। অনেক কাজ হস্তান্তরিত করতে হবে।

Our task must be to decentralise and devolve wherever we can, and in particular to establish semi-independent corporations and organs of government, new and old, without, however, impairing the democratic principle or the ultimate sovereignty of Parliament (p. 331).

শেষ অধ্যায় (The Future) ‘ততঃ কিম্’-এর কথা গোড়াতেই বলেছি। প্রথমটা H. G. Wells-এর The World of William Clissold-এর সমালোচনা। এই বইখানার তিন খণ্ডের তিনবার সমালোচনা হওয়া সত্ত্বেও কেনন্স সাহেব আর একবার সমালোচনা করেছেন। তার কারণ আর কিছুই নয়, এই বইটাতে বর্তমান যুগের সব চেয়ে বড় সমস্যার সমাধানের চেষ্টা হয়েছে। Clissold-এর কথাতেই বলি ব্যাপারটা হচ্ছে এই—

“ Before the creative Brahma can get to work Siva, in other words, the passionate destructiveness of Labour awakening to its now needless limitations and privations may make Brahma's task impossible ” (p. 355).

অবশ্য H. G. Wells-এর এই বিরাট উপস্থাপনা পড়ে হয়ত কাব্য-রসিকেরা বলবেন এটা কি জ্যামিতির উপপাত্ত প্রমাণ করা হচ্ছে? এতে Art কই? কেন্সের নীচের কথাগুলি তাঁদের ভেবে দেখতে অনুরোধ করি—

Though we talk about pure art as never before, this is not a good age for pure artists; nor is it a good one for classical perfections. Our most pregnant writers to-day are full of imperfections; they expose themselves to judgment; they do not look to be immortal. For these reasons, perhaps, we, their contemporaries, we do them and the debt we owe them less than justice ” (p. 357).

শেষের অধ্যায়টির নাম Economic possibilities for our grand children । এতে কেনন্স সাহেব দেখিয়েছেন যে, জগতের সত্যিকারের আবিষ্কারগুলি যেমন ভাষা, আগুন, কৃষি, পশু পালন, ও ধাতুর ব্যবহার—এমন কি রাজনীতি, ব্যাঙ্কিং, গণিত, জ্যোতিষ-বিজ্ঞা, ধর্ম পর্যন্ত প্রায় প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকেই চলে আসছে। তবু বর্তমান যুগের জীবনযাত্রা মধ্যযুগের জীবনযাত্রা হ’তে কত বিভিন্ন,—যদিও আমাদের দেশ এখনও মধ্যযুগেই আছে ধরতে হ’বে। এর দুটা কারণ,—প্রথমতঃ technical inventions এবং দ্বিতীয়তঃ accumulation of Capital ।

বর্তমানে ও অদূর ভবিষ্যতে যাই ঘটুক না কেন, এ দুটির ক্রিয়া চলছে এবং চলবে। একশত বৎসরের মধ্যেই জগতের মানুষ পরিবর্তন ঘটবে। সৃষ্টির প্রারম্ভ থেকে গ্রাসাচ্ছাদন যোগাড়ের চেষ্টাতেই মান্নবের সব শক্তি সব সময় নিয়োজিত হয়েছে। তখন সে সবে ভাবনা থাকবে না, এটা কল্পনা করাও মুশ্কিল, অন্ততঃ আমাদের দেশের পক্ষে। এর ফল ভাল হ’বে, না মন্দ হ’বে? সোজাসজি উত্তর দেওয়া শক্ত। সভ্যদেশের ধনী-গৃহিণীদের স্বায়ত্ত ব্যবসার কথা এ সময়ে মনে করা দরকার। তবে এটা বলা যায় ইকনমিক্‌স-এর চেয়ে আটের চর্চাই তখন বেশী কাজের হ’বে। তখনই হয়ত ধর্ম তার সত্যিকার স্থান পাবে। আমাদের নিজেদের দেশের কথা ভাবলে মন কিন্তু নৈরাশ্রে ভরে ওঠে। কেবলই মনে পড়ে “দিন আগত ঐ, ভারত তবু কৈ।”

শ্রীহরিশচন্দ্র সিংহ

কাব্যপরিমিতি—শ্রীযতীন্দ্রনাথ সেন (রসচক্র) ।

অদ্বুত বই, অদ্বুত লেখকের রচনা! যতীনবাবুর মধ্যে ছটা বিরুদ্ধ বস্তুর সমাবেশ আছে—কবিত্ব আর ইঞ্জিনিয়ারি; কিন্তু বিরোধ দোষ না হ’য়ে, ‘বিরোধোভাস’ অলঙ্কার হ’য়েই আছে। ‘কাব্যপরিমিতি’র উদ্দেশ্য কাব্যের জাতিভেদ তথা রস-বিচার; কিন্তু তার পথনির্দেশ হয়েছে পরিমিতির রেখাঙ্কনে।

বইখানির পাঁচটা অধ্যায় এবং অধ্যায়গুলির নামকরণ ‘পরিমিতি’রই পরিভাষায়—
(১) হত্র, (২) অঙ্কন, (৩) সিদ্ধান্ত, (৪) দৃষ্টান্ত আর (৫) অনুশীলনী।

একখানি ellipse-জাতীয় চিত্রের সাহায্যে গ্রহকার বা' বোঝাতে চেয়েছেন, তা'র মৰ্ম্ম হচ্ছে এই—

কবি আর পাঠক দু'জনের চিত্তধারা যাত্রা শুরু করে বস্তুজগৎ থেকে। এই বস্তুজগতের পরের ষ্টেশন ভাবলোক। ভাবলোকের ছ'টা Sub-লোক—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা, বিস্ময় আর শম। [এরা A Priori—Kant-এর ভাষায় এদের Forms বলা যেতে পারে।] বস্তুজগৎ থেকে Sense-Perception-রূপে যা'রা মনের ভিতর ঢোকে, ভাবের ছাঁচে পড়ে তা'রাই স্থিতিতে রূপান্তরিত হয়ে যায়। এই ভাবস্থিতিব জগৎখানির নাম বাসনালোক। বাসনা-লোক থেকে কবি পৌছোন কল্পনালোকে আর পাঠক কাব্যে। কল্পনামাণ্ডলিনী জাহ্ন-মস্ত্রে রসলোকে দ্বার উদ্ঘাটিত ক'রে দেয়; অমনি কবিচিত্ত ওই লোকে প্রবেশ ক'রে রসায়িত হয়ে ওঠে। কিন্তু ওইখানেই তার শেষ নয়। রসোত্তীর্ণ কবিচিত্ত বা'রে পড়ে কাব্যে, মানুষের উপভোগ্য হওয়ার জন্ম—কাব্যের সার্থকতাই এইখানে। পাঠক কাব্য থেকে উত্তীর্ণ হন রসলোকে। আর Critic যিনি, তিনি রসলোক থেকে কবিচিত্তধারার উজানপথে কল্পনা-বাসনা-ভাবলোকের ভিতর দিয়ে ফিরে আসেন আপন ক্ষেত্রে অর্থাৎ বস্তুজগতে, কবিচিত্তধারার অখণ্ড পরিচয় পে'তে। বলা-বাহুল্য দুই চিত্তধারা বিপরীতমুখী—গিলন সম্ভব হয়, পথ বুভুভাস ব'লে। কবি কাব্যরচনা করেন পতিভার প্রেরণায়, যে-শক্তিতে ধরিত্রী তার নাটির রসকে গোলাপে গন্ধায়িত করে তেমনি একটা অচিন্ত্য শক্তির বলে। অরূপ-রসায়িত চিত্তখানি যখন কাব্যে রূপপরিগ্রহ করতে চায়, তখন আসে শব্দ, ছন্দ, অলঙ্কার প্রভৃতি। কাব্যে শব্দ হচ্ছে কঙ্কাল, ছন্দ অবয়ব, অলঙ্কার ভূষণ, বাচ্যার্থ মন, বাঞ্ছনা বুদ্ধি আর রস আত্মা।

কিন্তু, এ হ'ল শ্রেষ্ঠ কাব্যের কথা। নীচের থাকের পাঠক নীচুদের কাব্য থেকে আনন্দ পান; যতীনবাবু এ জাতীয় আনন্দের নাম দিয়েছেন 'বিলাস'। কবিচিত্ত তথা পাঠকচিত্তের মিলনে চারটা 'অয়নচক্র' হয়; সেগুলিকে সাজানো হয়েছে এইভাবে—

- ১। ভাবসমুৎপাদকাব্য + ভাবমুখী চিত্ত = ভাববিলাস
- ২। বাসনাসমুৎপাদকাব্য + বাসনামুখী চিত্ত = বাসনাবিলাস
- ৩। কল্পনাসমুৎপাদকাব্য + কল্পনামুখী চিত্ত = কল্পনানন্দ—আনন্দচক্র।
- ৪। রসোত্তীর্ণকাব্য + রসোন্মুখী চিত্ত = রস—রসচক্র।

এদের ভিতরে-ভিতরে, বিশেষ ক'রে আনন্দচক্র আর রসচক্রের মধ্যে, অনেক মিশ্র চক্র আছে। এ ছাড়া প্রথম শ্রেণীর কবি নিম্নশ্রেণীর কাব্য কেন লেখেন, উচ্চ শ্রেণীর পাঠক নিম্নশ্রেণীর কবিতা থেকেও আনন্দ পান কেন, mystic কাব্যের স্বরূপ কি, কাব্যে তত্ত্বের স্থান আছে কিনা প্রভৃতি বিষয়ের প্রাসঙ্গিক আলোচনা আছে। মোটের ওপর এই হ'ল বইখানির সঙ্ক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু।

'কাব্যপরিমিত'র আবির্ভাব এদেশেরই কাব্যবিচারপন্থার অনুসরণ-স্থত্রে; পাশ্চাত্য মতবাদের ছায়াও এতে আছে ব'লে মনে করি না। দেশী হ'লেও 'মণৌ বজ্রসমুৎকারী' স্থত্রশ্রেণী যতীনবাবুর গতি নয়। তিনি নিজে কবি এবং রসগ্রাহী; পূর্বসূরির ইঙ্গিত তাঁর স্বপ্ন অনুভূতি এবং উৎসাহের রসায়নে অভিনব রূপে বৈশিষ্ট্য লাভ করেছে।

‘ভাব’—বা নিখুঁত পারিভাষিক ভাষায় ‘স্থায়িভাব’—‘বিভাব’, ‘অনুভাব’ ইত্যাদির বলে, একেবারে রসে উত্তীর্ণ হচ্ছে, সে-কালের রসবিদদের প্রায় সকলেরি এই মত। “সংস্কারান্বনা চিরকালস্থায়িত্বাৎ যাবৎ রসপ্রতীতিকালম্ অনুসন্ধানীচ্ছ স্থায়িত্বম্;” “বাসনারূপতয়া স্থিতান্ রত্যানীন স্থায়িনো বিভাবয়ন্তি রসাস্বাদানুর-যোগ্যতাং নয়ন্তি ইতি বিভাবাঃ”—এই হ’ল ‘প্রভা’ আর ‘কাব্যপ্রদীপ’-এর মত। ‘সাহিত্যদর্পণে’ও তাই,—“আলদনং নায়কাদিস্তমালস্য রসোদগমাৎ।……উদ্দীপনবিভাবান্তে রসমুদ্দীপয়ন্তিযে।……” ‘দশরূপ’-এও দেখছি—“বিভাবৈবরসভাবৈশ্চ সাক্ষিকৈর্যাব্ধিচারিভিঃ। অনীয়মানঃ স্বাভাব্যঃ স্থায়ী ভাবো রসঃ স্থতঃ।” এমন-কি নাট্যশাস্ত্রকার ভরতমুনিও বলেছেন,—“বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাদ্ রসনিষ্পত্তিঃ।” প্রাচীনদের মতে তাই হ’লে পাচ্ছি যে “রতিহঁসিচ্চ শোকচ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা। জুগুপ্সা বিষ্ময়শ্চৈব……”—এই আটটি স্থায়িভাব, বিভাব, অনুভাব ইত্যাদির যোগে, যথাক্রমে “শৃঙ্গারো হাস্তকরণারোদ্ভবীরভয়ানকাঃ। বীভৎসমদ্ভুত……”—এই আটটি রসে পরিণতি লাভ করে। মতান্তরে ‘নির্দোষ’ ব’লে একটি স্থায়িভাব আছে; তার থেকে ওই একই রীতিতে ‘শান্ত’-রসের জন্ম হয়। মোটের ওপর রস ছাড়া কাব্য হয় না—“বাক্যাং-রসাত্মকং কাব্যম্” এবং কাব্যে বিচার হবে শব্দ, অর্থ বা রসের ভালো মন্দ নিয়ে।

এইখানে প্রাচীনদের সঙ্গে যতীনবাবুর মতভেদ। তিনি বলতে চান কাব্যমাত্রেরি রস থাকে না, থাকতে পারে না। কল্পনা, বাসনা, এমনকি ভাবলোক থেকেও সরাসরি কাব্যে পৌছানো যায়। রসোত্তীর্ণ কাব্য শ্রেষ্ঠ, এরা নানান রকমে নিকৃষ্ট। “সদাশিবং নোমি পিনাকপাণিম্”—প্রাচীনদের মতে রসোত্তীর্ণ কাব্য; তবে শ্রেষ্ঠ কাব্যের নমুনা এ নয়, কারণ রসের বিরুদ্ধতা রয়েছে—‘পিনাকপাণি’-তে রয়েছে রোদ্ররস আর ‘সদাশিবে’ শান্ত। যতীনবাবুর মতে বিচার করতে গেলে রসের গন্ধও নাই এতে, শিব এখানে ভাবলোকে হাবুডুবু খাচ্ছেন। যে-রসকে প্রাচীনরা “ব্রহ্মানন্দ-সহোদরঃ” ব’লেছেন, তা’র নমুনা যদি এই হয় তাহ’লে, “নমামি বিলাতী অগ্নি দেশলাইরূপী। দেহখানি চাঁচাছোলা, শিরে বাঁধা টুপী।” কেন শ্রেষ্ঠকাব্য হবে না? এর ভিতর শব্দদোষ, অর্থদোষ, রস (?) দোষ কিছুই নাই; বরঞ্চ চমৎকার হাস্তরস (?) রয়েছে। এর থেকে স্পষ্টই বুঝতে পাচ্ছি প্রাচীনরা ‘রস’-কে অথগুরুপে বুঝে ব্যবহারে তা’কে খণ্ড খণ্ড করেছেন। যতীনবাবু রসের আভিজাত্য বজায় রেখেছেন, ব্রহ্মলোক থেকে টেনে এনে তা’কে বাজারে করেন নাই। কাব্যের জাতিভেদে আমরা যতীনবাবুর সঙ্গে একমত।

কিন্তু কোথাও কোথাও কবিতা-বিচারে একটু ব্যক্তিগত স্পর্শ আছে ব’লে মনে হয়। সত্যেন্দ্রদত্তের ‘চম্পা’ কবিতাকে তিনি রসোত্তীর্ণ বলেছেন; আমাদের মনে হয়েছে ‘রসভাসী’—যে-চম্পা ‘স্বর্ঘ্যের সৌরভ’, ‘স্বর্ঘ্যের বিভূতি’ যার ‘লাবণ্যে দিতেছে তত্ত্ব ভরি’, কেন তা’র ‘মুছে দেহ, মোহে মন’? যদি আনন্দে হয়, বলবার কিছু নাই। কিন্তু ‘খরতাপে আমি কভু বরিয়া না মরি’, ‘উগ্রনগ্নসম রোদ্র...বিধাতার আশীর্বাদে আমি তা’ সহজে পান করি’—এই যার স্থির বিশ্বাস, সে কেন ‘আধগ্রাসে’, ‘বিশ্বাসের বৃত্তে বেপমান’ হ’য়ে ‘সাহসিকা অপ্সরার মত’ আবিভূত হয়? রবীন্দ্রনাথের ‘শিশুকাব্যে’-র আলোচনা-প্রসঙ্গে যতীনবাবু বলেছেন, “এখানে শিশু শিশু নয়, মা মা নয় এবং কাব্য শিশুকাব্য নহে”। কিন্তু এটা যে কি,

সে-সম্বন্ধে তিনি নিরুত্তর। শিশু ঘে-কাব্যে শ্রোতা, শিশুই বক্তা (অবশ্য শিশুর পিতামাতাও আছেন, তবে শিশুকেই আশ্রয় ক'রে) সে-কাব্য সম্বন্ধে যতীনবাবুর এই ইচ্ছাকৃত উদাসীনতায় আমরা সন্তুষ্ট হ'তে পারলাম না। 'রূপক' বললেই সব গোল মিটে যেতো। মনে পড়ে অনেকদিন আগের একটা কথা, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন লিখেছিলেন তাঁর 'বাঙলার গীতিকবিতা'-য়। শিশুচিত্ত সাধারণতঃ ভাবমুখী, কদাচিৎ বাসনামুখী; কাজেই সত্যকার শিশুকাব্য রসোত্তীর্ণ হ'তে পারে না—এ কথা যতীনবাবুর সঙ্গে আমরাও বলি।

এইবার mystic কবিতা। যতীনবাবুর মতে 'অতিলব্ধ বাসনা' এই জাতীয় কবিতার মূলে। রসোত্তীর্ণ কবিতার মাথার মুকুট বলা যেতে পারে mystic কবিতাকে। 'অতিলব্ধবাসনা' বল্লে যতীনবাবু বুকেছেন জন্মজন্মান্তরের ভাবস্মৃতি—কালিদাস এই বস্তুটাকেই বোধহয় "ভাবস্তির" বলেছেন, (Deepest layer of subconsciousness retained in the mind from lives long past)। উদাহরণ তোলা হয়েছে রবীন্দ্রকাব্য হ'তে। যতীনবাবুর সংজ্ঞার মাপকাঠিতে ওগুলি mystic হ'তে পারে। কিন্তু প্রথমশ্রেণীর mysticism-এর জন্ম উপলব্ধি থেকে, অমুভূতি থেকে নয়। সত্যদ্রষ্টা সাধকদের (যেমন উপনিষদের ঋষিরা) mysticism-কে আমরা উপলব্ধিজাত প্রথমশ্রেণীর mysticism ব'লে মনে করি। Telephone-এ যখন কথা বলি, আমার receiver আমার কাছে 'সত্য'; কিন্তু তখন আমার পাশে যদি কেউ থাকেন, তাঁর কাছে নয়। কাজেই আমি আমার পার্শ্ববর্তীর কাছে mystic হ'য়ে উঠি। তবু এ mysticism প্রথমশ্রেণীর নয়—উপলব্ধির চেয়ে ছোট, অমুভূতির চেয়ে বড়। রবীন্দ্রকাব্যের mysticism-কে পাশ্চাত্য মতে Theoretical Mysticism বলা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথের mysticism 'অতিলব্ধ' বাসনার ওপর কল্পনার গীলাবিলাস; রস আছে, কিন্তু বিশুদ্ধ নয়—রসভাস, রসশবলতালক্ষণও যথেষ্ট। তবু শ্রেষ্ঠকাব্য বলতে হবে; কারণ, এ জাতীয় কাব্যের আবির্ভাব জগতের ইতিহাসে খুবই কম দেখা যায়।

কাব্যে 'তত্ত্বের' স্থান-সম্বন্ধে যতীনবাবু বলেছেন, এ জাতীয় প্রশ্ন সম্বন্ধে মনে হয় না; সকল বস্তু এবং বিষয়ের স্থান যখন কাব্যে আছে, তখন তত্ত্বেরও আছে। তত্ত্বও রসায়িত হ'য়ে প্রথমশ্রেণীর কাব্যসৃষ্টি করতে পারে। সত্য কথা, তত্ত্ব তখন হয় গৌণ আর কাব্য মুখ্য। Richards-এর মতন "Ultior ends—essential to some forms of poems" যতীনবাবু বলতে পারেন নাই। তত্ত্ব যেখানে essential, শ্রেষ্ঠকাব্যের সেখানে স্থান নাই। কিন্তু তত্ত্ব থাকা সত্ত্বেও যে চমৎকার রসোত্তীর্ণ কাব্য হ'তে পারে তা'র নিদর্শন তত্ত্বমূলক আনাদের বৈষম্যকাব্য, বিশেষ ক'বে বহুতত্ত্বমূলক রবীন্দ্রকাব্য;—তত্ত্ব এখানে রসে লীন হ'য়ে গিয়েছে।

পাঠকচিত্তধারার গতি তথা পরিণতি নির্দেশ, অধিকারভেদে পাঠকের জ্ঞাতভেদ-বিচার এবং Critic চিত্তধারার বৈশিষ্ট্য-নিরূপণ—এইসব বিষয়ে যতীনবাবুর মৌলিকতার প্রশংসা না ক'রে পারা যায় না। নিজে কবি এবং রসিক পাঠক হ'য়েও 'পরিমিতি'কার উপনিষদের 'উদাসীন' পুরুষের মতনই নিরাসক্ত—তাঁর ইঞ্জিনিয়ারি গজকাঠি অয়নচক্রের স্ফুট এবং চমৎকার বর্গফল দিয়েছে। Critic-এর যে-সংজ্ঞা তিনি নির্দেশ করেছেন, নিজেই তার দৃষ্টান্ত হ'য়ে দাঁড়িয়েছেন।

কাব্যের স্বরূপ-সম্বন্ধে Richards বলেছেন, "It (the world of poetry) is made up of experiences of exactly the same kinds as those that come to us in other ways" এবং এইটুকুমাত্র এর বিশেষত্ব যে, "It is fragile"। কিন্তু রসোত্তীর্ণ শ্রেষ্ঠকাব্য, বিশেষতঃ mystic কাব্যও কি এই ছাঁচে গড়া? Shelley-র 'Epipsychidion', Bridges-এর 'Testament of Beauty', কি রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা', 'চঞ্চলা', 'সাবিত্রী' এই পর্যায়ভুক্ত? Bradley-র যে-মত খণ্ডন করে Richards নিজের মত প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন, সেই ".....A world by itself, independent, complete, autonomous"-কেও অবশ্য কাব্যের ব্যাপক স্বরূপ বলে মনে করতে পারি না। ছনিয়ার বেশীর ভাগ কবিতাই এই স্বাধীন, সম্পূর্ণ, স্ব-তন্ত্র জগতের বাইরে। যতীনবাবুর মধ্যে এই দুটি মতের সমন্বয় দেখছি। আমরা পাঠকচিন্তার বিচার করতে হঠাৎ কাব্য-স্বরূপের অবতারণা করে ফেললাম এইজন্তে, যে ওদের মতে এই পছাতেই কাব্যের রসভোগ তথা রসবিচার দুই-ই করতে হবে। পাঠকসম্বন্ধে Bradley বলেছেন,

"To possess it (the poetry-world) fully, you must enter that world, conform to its laws, and ignore, for the time being, the beliefs, aims and particular conditions, which belong to you in the other world of reality."

Richards বলেছেন " When we experience it (the world of poetry), or attempt to, we must preserve it from contamination, from the interruption of personal particularities. . . . "

ভাবা ভিন্ন হ'লেও দুজনের বক্তব্য প্রায় এক। 'কাব্যপরিমিত' তেও এরি অনুরূপ যুক্তি দেখতে পাচ্ছি। Critic-সম্পর্কে Richards-এর মতই সমীচীন বলে বোধ হয়। Bradley-র "...it is to be judged entirely from within"-কে Richards বলেছেন, "misleading"। তাঁর মতে "In most cases we do not judge it from within"। "Entirely from within" রবীন্দ্রনাথের Synthesis-পন্থায় রসবিচারের মতন। কিন্তু আমাদের বিশ্বাস Synthesis পন্থায় রস-সন্তোগ চলতে পারে, বিচার (criticism) সম্ভব নয়। যতীনবাবুর Critic রসলোক পর্যন্ত যান Synthesis পন্থায় পাঠকের মতন; তারপর Analysis পন্থায় কবিচিন্তার উজানপথে চলেন। Richards-এর চেয়ে যতীনবাবুর মত বেশী পরিশুদ্ধ।

এইবার দুই একটা আবাস্তর কথা। 'ছন্দ'কে যতীনবাবু কাব্যের 'অবয়ব' বলেছেন কেন বুঝা গেল না। ছন্দকে অনেক সময় ব্যঞ্জন্যরও কাজ করতে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথ ছন্দ সম্বন্ধে বলেছেন—"অর্থের বন্ধন হ'তে নিয়ে তারে যাবে কিছু দূর ভাবের স্বাধীনলোকে, পক্ষবান্ অশ্রাজসম উদ্গম স্তম্ভর গতি..." একথা শ্রেষ্ঠ কবিতাসম্পর্কে অতিসত্য (বলা বাহুল্য এ-ভাব' যতীনবাবুর 'ভাব' নয়)। নীচু-দরের কবিতাতেও ছন্দ অনেক সময় গুরুতর কাজ করে।

যতীনবাবু একজায়গায় তাঁর চিত্রটিকে অশুদ্ধ ব'লে বিদ্রূপ করেছেন। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি এ-ডিম কি স্বয়ম্ভু? না, গ্রন্থকারের ভেবেচিন্তে প্রসবকরা? এমনি ellipse-জাতীয় চিত্র না হ'লে পাঠকচিত্র আর কবিচিত্র খোরাফেরা করতে কেমন করে? দুটি কেন্দ্রের কি দরকার ছিল না?

কাব্যরসিকদের দরবারে 'কাব্যপরিমিতি' যে শ্রদ্ধার আসন পাবে সে কথা নিঃসংশয়েই বলতে পারি।

শ্রীশ্রীমাপদ চক্রবর্তী

The Loosening and other Poems—RONALD BOTTRAL,
(The Minority Press)

যদিও এই নবীন কবি প্রথম কবিতায় এই বলেছেন—

Why take the odds of mental strife

When being mute rounds off the life?

তবুও যে বট্রালের কাব্যপ্রেরণা বৃদ্ধ হয় নি, তার কারণ তিনি নিজেই দেখিয়েছেন,—

Yet, can the skeleton command?

Can flesh revoke its reflexed act?

বটালের কবিতার খুঁসি হওয়া যায়। এগিয়টের পরে যারা আসছেন—হর্বাট-রীড, রয়, কাম্পবেল্‌ আদি—বটাল্‌ও যে তাঁদের সঙ্গে বস্তুে পারেন তাঁর এই প্রথম বই পড়েই তা নেন হয়। এমন কি বায়বীয় বাক্যবহুল কাম্পবেলের চেয়ে অন্তত এই বুদ্ধিজীবী কবিটির সম্বন্ধে বেশি আস্থা হয়।

এই বইটি তিন ভাগে সাজানো। ৩০ সালে লেখা Arion Anadyomenos-
নামে একটি কবিতাগুচ্ছ; Poems; ও ৩১ সালে লেখা The Loosening। একথা
বলাই বাহুল্য, যে তিন খণ্ডেই বট্টাল আধুনিক—বট্টাল জানেন যে

All sap has gone out of tradition

And the new limbs destined for full-leaved strewnents

Are withered, marrowless, natally thwarted.

এই সভাতাঁতুর্নের সঙ্গে আশ্বাসও গেছে—বট্টালের ভাষায়—নবজীবনের চাবিও হারিয়েছে। কাজে কাজেই শালবীথিতে, টাদের আলোয়, দখিন হাওয়ায়, কোকিলের গানে মুগ্ধ হ'য়ে, বা শোপ্যার স্বর শুনে ক্ষান্তি কোথায়? অথচ সিটওয়ালের কাকাতুল্যকব্যে ভীত হ'য়েই বোধহয় বট্টাল কাবান্ধিত্তে আত্ম স্থাপন করতে ইতস্তত করছেন—

Microscopic anatomy of ephermerides,

Powerhouse-stacks, girder-ribs, provide a crude base ;

But man is what he eats, and they are not bred

Flesh of our flesh, being unrelated

Experimentally, fused in no emotive furnace.

কিন্তু Leavis তাঁর New Bearings in English Poetry-নামক সমালোচনা-গ্রন্থে ঠিকই বলেছেন, বড়ালের কবিতার উপমা, ভাষাবন্ধ স্পষ্টই প্রমাণ করে যে কবির চেতনায় বাইবেল, সমুদ্র ও দর্শনশাস্ত্রের সঙ্গে প্রাত্যহিক জীবনও স্থান পেয়েছে। তাছাড়া, ছন্দব্যবহারে (মিটার নয়, রিদ্ম্) তিনি যে এন্জিনের শব্দ সহ্য করেছেন, তা বোঝা যায়। এবং নিতান্তই দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক অথবা ব্যাবহারিক শব্দ ব্যবহার ও বাক্যরচনা করা সত্ত্বেও যে তাঁর কবিতা প্রবন্ধ বা প্রলাপ হয় নি,

তাতেই প্রমাণ হয় যে বট্টাল চেঁচা ক'রে নূতন ন'ন—তিনি স্বভাবতই স্বকীয়।
The Loosening-এর শেষ কটি ছত্র বট্টালের কবিতা সম্বন্ধেও লাগিয়ে দেওয়া
যায়—

We hail with contumely or
Introverted joy the rain
Of irrigating dailiness, which leaves
The fields gleaming with hundred-fold grain.

বট্টাল এসেছেন মরুভূমিতে বটে, কিন্তু তিনি বলেন না যে

This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

Arion Anadyomenos-এর শেষটুকু উদ্ধৃত করলেই তাঁর অন্তরের আশার
আভাস পাওয়া যাবে—

“ Is it worthwhile to make lips smile again,
To transmit that uneasiness in us which craves
A moment's mouthing, craves to bully the pain
The pain and pity of it into staves
Of crabbed pothooks, filling the breadth
Of tiltepage to colophon?
Is it worth while to debate upon
The automatic sense which forces us
To circumvent our quietus
And put instead on record
Reactions to the vibrations of a vocal chord?”

The waters are lifting at length, and stand revealed
The shoddy roofs steeled,
Even silvered, by reflected light, quite rent
From their cadaverous cerement,
While the final passacaglia of Brahms
Weaves itself point by point
Into the shuddering waves of rain,
Assertive, affirmative, triumphant . . .
Perchance, after all, living within
And for ourselves, exhaling our entity
In our perceptions, yet not altogether bent
With our breaths to petrify and eternize
Some stony replica, we have tracked
What song the sirens sang. So may the disjoint
Time resolve itself and raise up dolphins backed
Like whales to waft us where a confident sea
Is ever breaking, never spent.

এই আত্মস্থ আশ্বাসের সুর যে এইখানেই শুধু পাওয়া যায় তা নয়। অন্ততও মেলে,
যথা,—Salute to Them That Know। বট্টাল মরুভূমিতে সরোবরের আভাস
পেয়েছেন। কিন্তু আমি এই আশার উৎস বা ভিত্তি ধরতে পারিনি। বট্টাল
স্বপ্নলোকে পালান্ নি, তা দেখতেই পাচ্ছি কিন্তু এই আশার মূলধন শুধু স্বপ্ন সচ্ছল
যৌবন কিনা, তা জানি না। এলিয়টের মুক্তির ইসারা তাঁর কাব্যে প্রচুর পেয়েছি—

বটাল সে ভাগবৎ করুণা বা শাস্তির আশ্বাস পান নি। অথচ কিছু মূলধন যে তাঁর আছে, তা তাঁর শক্তিশালী কবিতা বিশ্বাস করায়। হয়ত ভবিষ্যতে তাঁর কবিতায় এই অবৈকল্য পরিপূর্ণ মূর্তি পাবে ও তার উৎস আমরা খুঁজে পাব। আজ পর্যন্ত মানছি যে তাঁর অবস্থা—

Whisks me into the upper air—to leave me poised. Hades

কিন্তু এই সঙ্গতি সত্ত্বেও তাঁর যাত্রার বিরাম হয় নি। এখনও বটাল তুলছেন, ‘জয়স্ ও ভাগেরির ব্যর্থ অন্তর্দর্শনে’ ও সূস্থনেহ অবিকৃত শুচি ফার্ম-গর্লের স্মৃতিতে। তিনি জানেন যে—

The wielder of dialectic is ensloughed.

এবং তিনি বলেন,

I have chopped logic
Since then and laid out the subject in
My brain's mortuary, held my mind
A clearing-house for moral commonplaces
Which gutter and are gone, yet I am sick
With excess of memory, how a farm girl, ইত্যাদি।

যাই হোক, এ সব বাহ্য। তাঁর রচনা কবিতা হিসাবেও উপভোগ্য—বিশেষ ৩০ সালের অনেকগুলি। ছন্দ, উপমার প্রাচুর্য ও বিস্ময়কর সার্থকতার সঙ্গে বুদ্ধিবৃত্তির নিল মুগ্ধ করে। এলিয়ট ও পাউন্ডের পরের কবি যে তিনি ও তিনি যে হপ্কিন্সের কাছে ছেলেবেলায় কিছু সমাসরচনা ও ধ্বনিশিল্প শিখেছেন তার প্রমাণও পেয়েছি। কিন্তু তাতে এ কবির স্বকীয়তাই প্রকাশ পেয়েছে—যেমন পেয়েছে ওয়ালারের অন্তরঙ্গ ড্রাইডেনের প্রতিভা। এবং মনে হয়েছে যে এ স্বকীয়তা ইংরেজি কাব্যের ধাতু সয়, স্তবরাং এলিয়টের কথায়, এ খাঁটি জিনিস।

শ্রীবিষ্ণু দে

A Letter from India—EDWARD THOMPSON, (Faber & Faber) 5s.

Hindoo Holiday—J. R. ACKERLEY, (Chatto & Windus) 8s. 6d.

ভারতবর্ষ-সংক্রান্ত কোনো বই বেরিয়েছে শুনলেই আমাদের আতঙ্ক জাগে। ভয়ের কারণও যথেষ্ট আছে। এই হতভাগ্য দেশসম্বন্ধে সম্প্রতি কোনো প্রথম শ্রেণীর বই প্রকাশ হয়নি ব’লেই আমার বিশ্বাস। পাশেই যখন অন্ধসভ্য আরবে ডাউটির অবিনশ্বর দৃষ্টান্ত আজও মরুযাত্রীদের অনুপ্রাণিত করে, তখন ইয়েটস-ব্রাউনের নিরামিষ যোগানুরাগে সন্তুষ্ট হওয়া শক্ত। অবশ্য এই সম্পর্কে ই-এম্-ফষ্টারের নাম অবিস্মরণীয়। তিনি অন্ততঃ বিদেশকে স্বদেশী দূরবীক্ষণের সাহায্যে দেখতে চাননি, ভারতকে দেখেছেন ব্যক্তির স্বকীয় দৃষ্টি দিয়ে। কিন্তু “এ প্যাসেজ্ টু ইণ্ডিয়া”-র উপসংহার সত্যই ভয়াবহ; ফষ্টারের সিদ্ধান্ত কিপ্লিংগের প্রসিদ্ধ শ্লোকের চেয়েও নৈরাশ্রময়। কিপ্লিংগ শেষ পথান্ত এইটুকু স্বীকার করেছিলেন যে পূর্বপশ্চিমের বিরোধ চিরন্তন হ’লেও, ও-দুই অঞ্চলের বীরসম্প্রদায়ের মধ্যে জাতিভেদ অভাবনীয়। ফষ্টার কিন্তু সে-তুচ্ছাতিতুচ্ছ আশ্বাসের পথটিও খোলা রাখেননি; তাঁর মতে আজকের দিনে খেত-

কৃষ্ণের ব্যক্তিগত বন্ধু স্কন্ধ অসাধ্য। বিসংবাদের পাহাড় তাঁদের সহযাত্রার পরিগণ্য হয়ে দাঁড়ায়, অভিমানের নির্ঝর তাদের অনুষ্ণকে দ্বিধাবিভক্ত করে দেয়, রাষ্ট্রনৈতিক কুয়াসায় তাদের সম্মিলিত গন্তব্যের চিহ্নমাত্র খুঁজে পাওয়া যায়না। ফলে মনে হয় স্পেন্সারের অনুমানই হয়তো সত্য, বিশ্বমৈত্রী বুধি আসলে কবিদের ভাববিলাসমাত্র, শুচিবায়ুগ্রস্ত জাতীয়তার ছুৎমার্গ ভেদ করে একদেশের সঙ্গে অন্তদেশের আদানপ্রদান একেবারেই অসম্ভব।

গৌরচন্দ্রিকার বহর দেখে অনেকেই ভাববেন যে, আলোচ্য বই-ছুখানিও বুধি মিস্ মেয়োর মহাকীর্তির সমতুল্য। কিন্তু এমন ধারণা অমূলক। সত্য বলতে গেলে উক্ত গ্রন্থ দুটির সম্বন্ধে আমার উপক্রমণিকা অবাস্তব। লেখকদ্বয়কেই আমি নিঃস্বার্থ ও অনুকম্পাপ্যী হিসেবে দেখি এবং তাঁদের নিবন্ধ পড়ার পরে আধ্যাবর্ত্তকে রহস্যচ্ছন্ন মনে করার কোনো কারণ থাকেনা। কিন্তু আমার কৃতজ্ঞতা বাড়াবাড়ির কোলঘেঁষা হ'লেও, একথা না-মেনে উপায় নেই যে এঁদের নিরাসক্ত সতানিষ্ঠাতোও কিসের একটা ফাঁক আছে। এঁরা যথার্থ ভারতকে পাননি, তা বলা চলেনা, কিন্তু এঁদের লেখায় একটা কোন অপরিহার্য লক্ষণের অভাব শেষ পর্যন্ত মনকে স্বস্তি পেতে দেয়না। এই অতৃপ্তিবোধ থেকেই উপরের মুখবন্ধটার সৃষ্টি।

“এ লেটার ফ্রম ইণ্ডিয়া”র প্রসঙ্গ হচ্ছে বর্ত্তমান রাষ্ট্রনীতি; এবং রাষ্ট্রনৈতিক জগৎটা অপেক্ষিক। এই লোকে কোনো সুনিশ্চিত মধ্যপন্থা নেই; যে-পথ কেন্দ্রের যত কাছে আসে, উক্ত সম্মানে তার অধিকার হয় তত বেশি। এমন-কি এখানে মধ্যস্থের সংখ্যা একাধিক হ'লেও স্বত্বহরণ বা স্থান-সংকুলনের সূত্রপাত হয়না। কাজেই টমসন্-সাহেবকে নিরপেক্ষ বলার সঙ্গে সঙ্গে আমি একথা ভালো ক'রেই অনুভব করছি যে লেখক ভারতবাসী হ'লে বিবরণের চেহারা অতি অবশ্যই বদলে যেতো। নিরাসক্তের লক্ষ্য কেন্দ্রাভিমুখী বটে, কিন্তু স্বার্থের অন্তিম আকর্ষণ তাকেও অগ্নিবিস্তর বিচলিত করে। এবং টমসন্-সাহেব যেহেতু ইংরেজ, তাই ইংরেজের অভিযোগটা তিনি যত স্পষ্ট করে দেখেছেন, আমাদের নাশিষ্টা তত সরল করে বোঝেননি। নিক্ষাম হয়েও যদি কোনো হিন্দুস্থানী জালিয়ানবালা, চট্টগ্রাম, হিজলি ইত্যাদির প্রতিবাদ করতো, তাহলে তার বাক্য যে টমসন্-সাহেবের চেয়ে খরতর হতো তা নিঃসন্দেহ। কিন্তু একথানা দেড়শ পাতার বইয়ে তিনটিমাত্র স্থানে উত্তেজনার অপ্রাচুর্য্য কোনোমতেই নারাত্মক ব'লে গণ্য হতে পারেনা। যদিই স্বীকার করা যায় যে উক্ত অনুষ্ণতা স্বেচ্ছাকৃত, তবু টমসন্-সাহেবের সত্যানুরক্তিকে অনাদর করার উপায় নেই।

গত ছমাসের শোচনীয় সংঘটনগুলোর এমন সুসম্বন্ধ বর্ণনা অন্তর শুনেনি ব'লে মনে তো পড়েই না, উপরন্তু বর্ত্তমান সঙ্কটের সমাধানকল্পে তিনি যে-পদ্ধতি নির্দেশ করেছেন, তাতে শান্তিপ্রিয় ব্যক্তিমাত্রেরই খুব সম্ভব সায় দেবেন। মহাত্মাসম্বন্ধে টমসন্-সাহেবের মতামত জনপ্রিয় হবেনা নিশ্চয়, কিন্তু এ প্রসঙ্গেও যিনি টমসন্-সাহেবকে উদ্ভাস্ত-উপাধি দিতে চাইবেন, তাঁর গুরুভক্তিকে অবশ্যই শ্রদ্ধা করবো, কিন্তু তাঁর সুবিবেচনার বিষয়ে আমি নীরব থাকতে বাধ্য। সে যাই হোক, টমসন্-সাহেবের সিদ্ধান্ত আমাদের মনে না-ধরলেও, “এ লেটার ফ্রম ইণ্ডিয়া” ভারতবাসীমাত্রেরই অবশ্যপাঠ্য। রাজনৈতিক ক্ষেত্রে সুবিচার হয়তো দুষ্কর, কিন্তু তাই ব'লেই অবিচার নারাজনীয় নয়; এবং অবিচার যদি অনিবার্য্যই হয়, তবু তার পরিমাণ সাধ্যমতো সংক্ষিপ্ত হওয়াই বাঞ্ছনীয়। এইখানেই

অন্তপক্ষকে কাজে লাগে। সত্য শুধু স্বদলের সম্পত্তি নয়, এই প্রবচনটা স্মরণে রাখলে, শুধু অবিচার কেন, স্বত্যাচারকেও আবশ্যিকতার সঙ্গীর্ণ সীমায় আবদ্ধ করা সহজ হবে।

হিন্দুস্থানসম্পর্কে টমসন্-সাহেব অনেক দিন থেকে অনেক বই লিখছেন। তার মধ্যে কোনোখানাই বর্জনীয় নয় এবং অন্তত দু'খানা শিল্পের পাদপীঠে উত্তীর্ণ হয়েছে। কিন্তু “রুফকুমারী”-র মতো নিখুঁত নাটক ও “এন্ ইণ্ডিয়ান ডে”-র মতো উৎকৃষ্ট উপাখ্যান যার হাত দিয়ে বেরিয়েছে, তাঁর অপরাপর রচনায় একটা অসহ পৃষ্ঠপোষকের ভাব যে কেন দৃষ্টি বেরোয়, তা বোঝা শক্ত। এটা ক্রমশ একটা মুদ্রাদোষ হয়ে দাঁড়াচ্ছে, এবং এইজন্তেই বোধহয় তিনি এখানে তার প্রাণাসম্মানে স্কন্ধ বঞ্চিত। অবশ্য এ-অভিযোগটা এক' আমার মনগড়া হ'তে পারে। অথবা উক্তনে টমসন্-সাহেব বলতে পারেন যে শিল্পসৃষ্টির রীতি আর প্যাম্ফ্লেট লেখার দম্বর, এ-দুয়ের মধ্যে আসমান-জমির তফাৎ থাকাই উচিত। উপরন্তু তিনি ছ-একবার আমার দেশকে ঔপন্যাসিকের পরিপূর্ণ দৃষ্টিতে দেখেছেন বলেই, বরাবর সেই অনুগ্রহ চাওয়া অসম্ভব। ভারতের স্থান-পতন-কৃষ্টিগুলোও এত মৌলিক, এমন মোরসী যে সে-প্রসঙ্গে সমালোচক-মাত্রেরি ছায়ত নিজেকে সদাচারী ও ধর্ম্মিষ্ঠ মনে করতে পারেন। কিন্তু তাহলেও এটা ভুললে অস্বাভাবিক হবে যে উচ্ছ্রায়ব্যতিরেকেও হিতোপদেশ সম্ভব। শৈশব স্মৃতি এখনো যার মনে জাগরুক আছে, তিনিই মানবেন যে ঙ্গরমহাশয়ের তর্জনগর্জনের চেয়ে বয়স্কের পরামর্শই বেশি গ্রাহ্য, বেশি সক্রিয়। কলিত জ্যেষ্ঠতার প্রাগ্ভাব বাদ দিয়েও নীতিকথা কওয়া যার কিনা, তার প্রকৃষ্ট পমাণ মিলবে একালি-সাহেবের “হিন্দু হলিডে”-নামক গ্রন্থে। বইখানি, “এ লেটার ফ্রম ইণ্ডিয়া”-র মতোই, পল্লবগ্রহিতায় ভরা, বাঙ্ককোতুকে লঘু, তার চরিত্রগুলিকে যে-কোনো নির্ভার প্রহসনের পাত্রপাত্রী বলে অনায়াসেই চালানো যায়। তবু এই দরদী বিদুষকের বাচালতা তথাকথিত স্মৃতিরত্ন-মহাশয়ের আশ্রয়কোষ চেয়ে কত গভীর, কত সম্ভ্রান্ত, কত মন্থম্পশী।

উপরে নিরপেক্ষতার যে-সংজ্ঞা দিয়েছি, তার পরে বলা বাহুল্য যে একালি-সাহেবও পক্ষপাত বর্জিত নন। হিন্দুসমাজকে তিনি মুসলমানসমাজের চেয়ে শ্রেয়স্কর মনে করেন, এবং স্থানীয় খেতান্দসমাজ তাঁর শ্রদ্ধায় বঞ্চিত। সত্য বলতে বইখানির প্রত্যেক চরিত্রই মুখ্যত ব্যাজোক্তির সাহায্যে আঁকা; কিন্তু গ্রন্থকর্তার মৌলভী আব্দুল ও বান্ধবী মিসেস্ ব্রিট্টার ছবিতে শুধু ব্যাজস্তুতিই নেই, বিদ্রোহের বিদ্রোহাঙ্গুলও খুব স্পষ্ট। অবশ্য একালি-সাহেবের কাছে শ্রেয় অপ্রত্যাশিত নয়। তিনি সাহিত্য-জীবনে অবতীর্ণ হয়েছিলেন নাট্যকাররূপে; এবং সেই অভ্যাসের গুণে তিনি এখনো হয়তো বিশ্বাস করেন যে শিল্পের সংমিশ্রণে সত্যের অমণ্যাদা হয় না, অলঙ্কারের সমর্থনে বরং তার ঔজ্জ্বল্য বাড়ে। কারণ যাই হোক, দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার খাতায় প্রয়োজনমতো যোগবিয়োগ করতে তাঁর কিছুমাত্র দ্বিধা নেই; এবং একথা মানতেই হবে যে এই অকুপণ অতিরঞ্জনের কল্যাণে তিনি যে-নক্সা পাঠকের সামনে উপস্থিত করেছেন, তা হয়তো ছোকরাপুর সামন্তরাজ্যের অবিকল ছবি না-হ'তে পারে, কিন্তু সেটা সমগ্র ভারতভূমির যথাযথ প্রতিলিপি।

এর থেকে এমন ভাবার কোনোই কারণ নেই যে তিনি অগণ্ডতার গোঁজেই বাস্তব, ছোটোখাটো খুঁটিনাটি তাঁর নজরে পড়ে না। কিন্তু যদিই বা তাই হতো, তবু

কোনো ক্ষতি ছিলোনা, কারণ তাঁর বিবরণের সম্ভাব্যতা এত বেশি যে তাতে পুঙ্খানুপুঙ্খ সত্যাসত্যের কোনো অবকাশ নেই। ছোঁকরাপুরের মহারাজ যখন প্রথম সাক্ষাতেই গ্রন্থকর্তার কাছে পাপের সবিস্তর পরিচয় চেয়ে জবাব পাবার আগেই একনিঃশ্বাসে ডাক্‌ইন, মারি কোরেলি ও প্র্যাগ্ম্যাটিস্ম-এর নামোচ্চারণে তাঁর বাকরোধ ক'রে দেন, তখন পাঠকের হাতশিথিল মনে অবিশ্বাসের প্রবৃত্তিও থাকেনা, ঘৃণাফরেও প্রশ্ন ওঠেনা, এ-ধরণের আচরণ কোনো নরপতির পক্ষে সম্ভব কিনা। তখন কেবল জাগ্রত স্মৃতি সঞ্চিত অভিজ্ঞতার উন্মথন ক'রে অনুরূপ প্রলাপের শতসহস্র নিদর্শন মানসলোকে ভাসিয়ে তোলে। তখন আত্মীয়স্বজনের মধ্যেই দেওয়ান-সাহেবের চার্ল্যাকপনার নজির মিলে, অনুগতদের মধ্যেই নারায়ণের হাসির প্রতিধ্বনি বাজে, বন্ধুবান্ধবের আচারব্যবহারেই বাবাজিরাওয়ের “আলোকপ্রাপ্তি”র প্রতিভাস ফোটে। আর পাতা উল্টানোর অর সময়না, পরিচ্ছেদের পর পরিচ্ছেদ উদ্ধৃতিসে উবে যায়; এবং শেষে যখন লুদ্ধ চক্ষু সীমান্তে এসে ধাক্কা খায়, তখন মন বলে—এরি মধ্যে ?

বোধ হচ্ছে উচ্ছ্বাসটা সম্ভবত অসংযত ও অসঙ্গত হলো। তাই অবিলম্বে ব'লে রাখা ভালো যে বইখানি বাহ্যত অত্যন্ত সুখপাঠ্য হ'লেও, তার মর্ম্ম যথার্থই ভয়াবহ। লেখক ভারতীয় কোমলতা ও সারল্যের অনেক গুণ গেয়েছে, সত্য; কিন্তু যে-সহৃদয়তা বাসবিধবা ভগ্নীর ভংগ সাক্ষ্যলোচনে বর্ণনা ক'রে, তার কষ্টলাঘবের প্রস্তাবে শিহরিত হয়, সে-সহৃদয়তা একালি-সাহেবকে যতই মুগ্ধ করুক আমাকে সান্ধনা দেয় না। এলুমেনের লোভে গরুর চোনা পাওয়া উচিত, এ ধরণের উক্তিই যে প্রহসনের প্রধান সম্বল তাতে বিন্দুবিসর্গ সন্দেহ নেই; কিন্তু চোনার নাহাওয়া যখন হাঁসপাতাল-পরিচালক স্কন্ধ বায়য় হ'য়ে ওঠেন, তখন হাসির চেয়ে কান্নাই শোভন। হৃচ্যগ্রভূমির চক্রবর্তীর সঙ্গে নীরোর প্রতিযোগিতা খুবই উপভোগ্য বটে, কিন্তু বামে শব শৃগাল দেখবার জন্যে হাক্সলি স্পেন্সার আলোচনা করতে করতে বিশত্রিশ ক্রোশ মোটার-ভ্রমণ রাজ্যপ্রজা কারুর পক্ষেই স্বাস্থ্যপ্রদ নয়। কিন্তু বই থেকে দৃষ্টান্ত উদ্ধার করা নিশ্চয়োজন; আমাদের প্রত্যেকের অভিজ্ঞতাই তো একালি-সাহেবের অনুরূপ। তবে তাঁর সঙ্গে আমাদের প্রভেদ এইখানে যে তাঁর দেশের লোক অমঙ্গলের সংসর্গে এলে, হঠাৎ অশ্রুমনস্ক হয়ে আকাশে তাকায় না, আর আমরা মৃত্যুকে শিয়রস্থ জেনে বাবা তারকনাথের কাছে আড়াই পয়সার পূজা মানি। কিন্তু থাক সে-কথা; হতাশের সুরে প্রবন্ধ শেষ করবো না। “হিন্দু হলিডে”-র সাহিত্যিক উৎকর্ষ এ-দেশের ধ্বংসোন্মুখ সমাজতন্ত্রের উপরে প্রতিষ্ঠিত হ'লেও, তারি মধ্যে একটা নবযুগের আশ্বাস আছে। এই হিংস্র জাতিয়তার দিনে একজন ভারতপ্রবাসী ইংরেজও যদি বর্ণভেদের অপার সাগরে সেতুবন্ধ ক'রে থাকতে পারে, তবে হয়তো বিবেক-জিনিষটা সাবেকী উপসর্গ মাত্র নয়। যে-সনির্বন্ধ সুবুদ্ধির সামনে রাষ্ট্রনৈতিক কুসংস্কার পর্যাস্ত নতমস্তক হলো, তার সংক্রমণে কেবল বিবর্তনভীরুর অসাড়তাই কি শুধু অটল থাকবে? খুব সম্ভব থাকবে, কিন্তু শুভসমাপ্তির খাতিরে আত্মপ্রসাদের নটেগাছটি না-মুড়িয়েই আমার কথা আজ ফুরোক।

শ্রীসুধীন্দ্রনাথ দত্ত

প্রথমা—প্রীতমেন্দ্র মিত্র, (গুপ্ত ফ্রেণ্ডস এণ্ড কোং) দাম দেড় টাকা ।

“প্রথমা” সুপরিচিত গল্পলেখক প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম কবিতাপুস্তক, কিন্তু প্রথম ব’লে কবিতাগুলির প্রথমাবস্থার বাংলাই নেই, যথেষ্ট পরিণতি লাভ করেছে। কবিতাগুলির কোন শিরোনাম দেওয়া হয়নি, বোধহয় সবগুলির ভেতর দিয়ে একটা প্রধান সুর জাগিয়ে তোলাই লেখকের উদ্দেশ্য। সত্যিই একটা প্রধান সুর বেজেছে,— তা’ বিলাপের। বিলাপের কারণটি খুব স্বতন্ত্র ও অভিনব। কে কবে পৃথিবীকে সূর্যের দিকে ছুড়ে ফেলেছিল আর তাতেই লক্ষ্যপ্রস্থ হ’য়ে পৃথিবী সূর্যের চারিদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছে,—সেই থেকে বার্থতা সর্বময়;—এই হ’ল প্রথমার নিদারুণ বিলাপের প্রধান কারণ। এই বার্থতার ক্ষোভে কবি লিখেছেন, “জীবন শিয়রে বসি স্বপ্ন দেয় দোল; সে মিথ্যায় মগ্ন হ’য়ে সত্য তোর ভোল”; “নিখিল ভ্রূবন ভরি থেলিতেছ কাঁদিবার থেলা অনাদি অতীত কাল ধরি”; “বিশ্বজোড়া হাহাকারে অভিনব স্তুতি” ইত্যাদি। কবির এ সব উক্তি ঠিক দুঃখবাদ নয়,—একটা অপ্ৰত্যাশিত ক্রন্দনবাদ। কিন্তু হাসানো যেমন সোজা কঁাদানো তেমন নয়; কেননা কঁাদাতে হ’লে মানুষের অন্তঃস্থলে পৌছাতে হয়। প্রথমার কবিতা সেই অন্তঃস্থত পর্য্যন্ত যায় নি; বরং অধিকাংশ জায়গাতেই কান্নার পারবর্ন্তে কষ্টকল্পনাই সার হয়। অর্থাৎ প্রথমায় কান্নার অন্তঃশাসন আছে কিন্তু বাস্তবিক দুঃখ বা ক্ষতির বারতা নেই। প্রথমা পড়ে এক একবার যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কথা মনে পড়ে, কিন্তু তুলনা চলে না, প্রধানত এই কারণে—তার কবিতায় ক্রন্দন নেই, আছে নিশ্বাস চাবুক।

কান্না-হাসির শ্রেণীবিভাগ নিয়ে কবিতা আলোচনা বাস্তবিক একটু অবাস্তব। কবিতার আসল সম্পদ কবিতার সৌষ্ঠব। এবিষয়ে প্রথমা আপন দাবী পেশ করেছে, এ কথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। কয়েকটি কবিতা আমার বড় ভাল লেগেছে, সেগুলির এখানে নাম করা গেল; যথা—“মাটির ঢোলা,” “জীবন শিয়রে বসি স্বপ্ন দেয় দোল,” “আজি এই প্রভাতের আশীর্বাদখানি,” “হাঁকে ফিরি ওয়ালা—কাগজ বিক্রি”। এ ছাড়া অন্তঃস্থলিতেও কবির কাব্যক্ষুরণের দক্ষতার পরিচয় মিলে। একটি চমৎকার মিল কারুর চোখ এড়িয়ে যাবে না, “হরিৎ-ধাক্ত-বাকুল গ্রামের সীমা, কানন-কণ্ঠ-লগ্না নদীর মনোহর ভঙ্গিমা”। বেশীর ভাগ ছন্দই কিন্তু মুক্তচ্ছন্দ অথচ বৈশিষ্ট্যময়। তবে স্থানে স্থানে বৈশিষ্ট্য যেন একটু অতিরিক্ত হয়ে পড়েছে, যেমন,—

কলহীন যত কালাপানি মণি
লোণা জলে ডুবে নেয়ে,
ডুবো পাতাড়ের গুতো গিলে আর
ঝড়ের ঝাঁকনি পেয়ে,
যত হায়রাণ লবেজান তরী
বয়খাস্ত হল ভাই—

আর এক কথা “অমৃত” চার সংখ্যক নয়, তা এখানে অক্ষর, মাত্রা বা স্বর যে-কোনো হিসেবেই সংখ্যাবিচার করা হোক না কেন। এই সব ক্রটিতে স্থানে স্থানে ছন্দ কটু হয়েছে। তেমনি ধাঁধাঁর দিকে একটা ঝাঁকও কাব্যরসকে পসু করেছে। “দাব্যরী বিনা কাজরী নাহি”,—কাব্য নয়, একটা ধাঁধাঁ। যে কবিতাটি থেকে এটা নেওয়া তার নাম “সাসিতে জল-সারেও বাজে”—এটির বেশীর ভাগই ধাঁধাঁ; একটু যা’ সুর

আছে তা' ছেলে-ভোগানো সুর। সর্বসম্মত একটা প্রশ্ন জাগে যে,—যে লেখক গল্প লেখায় ওস্তাদ সে কি—সুতরাং—কবিতা লেখায়ও 'ওস্তাদ হ'তে বাধ্য? নিশ্চয়ই এর উত্তর হবে, না। প্রেমেন্দ্র মিত্রের বেলা উত্তর কি হবে বলতে পারি না; কিন্তু প্রথমার কবিতাগুলি যে মুখ্যত একজন গদ্যলেখকের রচনা তার প্রমাণ এই লাইনটি—

মেঘলা দিন আজ দাঁড় ফেলে যায়
আধারে রূপ রূপ

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য

বেতুইন। শ্রীপীযুষকান্তি বন্দ্যোপাধ্যায় (বান্ধব পুস্তকালয়, শিবপুর রোড, হাওড়া) এক টাকা।

ইহা নৃতত্ত্ব-বিষয়ক পুস্তক নহে, ভ্রমণ-কাহিনীও নহে, আরবদেশের মরুচারী বেতুইনের কোনো উল্লেখই এই পুস্তকে নাই। “বেতুইন” কাব্য এবং যদিও আয়তনে ক্ষুদ্র তথাপি উৎকর্ষে—‘স্নেহের পীযুষ’-কে লিখিত ‘তোমার বারীনদা’র পত্র (যাহা মলাটের উপর সগোরবে মুদ্রিত হইয়াছে) এবং শ্রীযুক্ত প্রভাকর মুখোপাধ্যায় লিখিত ‘পরিচয়’ পড়িয়া ধারণা হয়—বোধহয় মহাকাব্য। স্থূলদৃষ্টি পাঠকের ধারণা কিন্তু খুব সম্ভবত উক্ত দুই রকমের সমঝদারের ধারণার সহিত মিলিবেনা, তাঁহার হয়তো মনে হইবে কবি ‘বেতুইন’-কাব্যকে যে পোনেরোটি অংশে (না সর্গে) বিভক্ত করিয়াছেন, তাহা পোনেরোটি খণ্ড কবিতামাত্র এবং তাহাতে মহাকাব্যের কোনো লক্ষণই নাই। কিন্তু তাই বলিয়া কি কবিতাগুলি সম্পূর্ণ পরস্পর বিচ্ছিন্ন, তাহাদের মধ্যে কোনো ঐক্য নাই? অবশ্য আছে; তাহার প্রমাণ কবিতাগুলির সুর ও ছন্দ—বরাবর এক সুর ও এক ছন্দ। বিলাপ ও প্রলাপের নিপুণ সংমিশ্রণে এই কবিতাগুলির সুর রচিত হইয়াছে এবং ছন্দ গঠিত হইয়াছে মাত্রার বন্ধনমুক্ত ধ্বনিতরঙ্গের সমাবেশের উপর। বেশি নয়, ছুটি কি তিনটি দৃষ্টান্ত দিলেই স্থূলবুদ্ধি জনসাধারণের কাছে বেতুইন-কাব্যের ছন্দের ও ভাবের অপূর্ণ বৈশিষ্ট্যগুলি প্রতিভাত হইবে; যথা :—

- (১) আমার বিগত বন্ধুরা সব আসিও আজিকে স্বপনে
তোমাদের কিছু প্রাণের কথা শুনায়ে আমারে গোপনে।
- (২) বছর হিসাবে বাইশ বটে মন ক্ষত বিক্ষত।
- (৩) স্রষ্টারে যদি পাই সম্মুখে তখনে তাহারে চিরি।

শ্রীহরগুণকুমার সান্যাল

সাহিত্যে বাস্তবতা

বাংলা সাহিত্যের ধারা নিয়ে আজ অনেক আলোচনা চলেছে। বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে কিছুদিন হল সম্বন্ধ-বিচ্ছিন্ন হ'লেও যে সে আলোচনায় যোগ দিতে সাহস পেয়েছি, তার একমাত্র কারণ জাতির মনের স্বভাব সহজে বদলায় না। এবং চার বছরেই যে বাংলা সাহিত্যের ধারার কোন বিপ্লবকারী পরিবর্তন হয়েছে, তা আমার মনে হয় না। তাই বছরদিন ধ'রে যে চিন্তার ধারা, যে সাহিত্যের ট্র্যাডিশন ও আবহাওয়া গ'ড়ে উঠেছে, তারি সম্বন্ধে ছয়েকটা কথা আমি বলতে চাই। সাহিত্যের প্রাত্যহিক প্রকাশের সঙ্গে অপরিচয় সকল সময়ে আমাদের সাহিত্যবিচারের হানি করে না—অনেক সময়ে এ অপরিচয়ে লাভই আছে। সাহিত্যের খুঁটিনাটির সংবাদ সংগ্রহে হয়তো তাতে বাধা পড়ে, কিন্তু ঠিক সেইজন্যই সাহিত্যের সমগ্ররূপ দেখবার সম্ভাবনা তাতে সহজতর হয়ে আসে। কেবল দূরত্বই বাধার সৃষ্টি করে না—কাছের বাধাও খুবই কঠিন হতে পারে। পাহাড়ের একান্ত কাছ দাঁড়ালে তাকে সমগ্রভাবে দেখা যায় না,—শামনের গাছপালা, ছোট ছোট বাড়ী ঘর, পাথর বার্নার প্রাচুর্য্যে পর্বতের রূপরেখা আচ্ছন্ন ক'রে ফেলে। তেমনি সাহিত্যের সঙ্গে অতি বনিষ্ঠ পরিচয়ে তার বিভিন্ন প্রকাশ-কেই আমরা স্বতন্ত্র ক'রে দেখি, তার সমগ্রতার বিশিষ্ট মূর্ত্তি আমাদের চোখে ধরা দেয় না। তাছাড়াও, যে সাহিত্যের ধারার মধ্যে আমরা বাস করি, তার আবহাওয়া এমন ক'রে আমাদের মানসগঠনে মিশে যায় যে তাকে বস্তুগতভাবে দেখবার আমাদের ক্ষমতা থাকে না; তাকে আমরা বিনা প্রশ্নেই স্বীকার ক'রে নিই, তার রীতি, তার ধারাকে স্বভাবের ধারা ব'লে মেনে নিই। সেখানেও যে সমস্যা থাকতে পারে, তার ধারা নিয়েও যে তর্ক চলতে পারে, সে সম্বন্ধে কোন প্রশ্নই আমাদের মনে উদয় হয় না। তাই নিজেদের সাহিত্যকে সে ভাবে অবজেকটিভ্‌লি দেখতে চাইলে তার প্রভাবের বাইরে যাওয়ার প্রয়োজন আছে, অন্য দেশের সাহিত্যের ধারার সঙ্গে তার ধারার তুলনামূলক বিচার চাই।

সে তুলনামূলক বিচার এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। বাংলা সাহিত্যের সাধারণ ধারার আলোচনায় একদিকে যেমন বিভিন্ন সাহিত্যের তুলনামূলক সমালোচনার স্থান নাই, তেমনি অন্যদিকে স্বতন্ত্রভাবে কোন বিশেষ লেখকের লেখার উল্লেখও নিষ্প্রয়োজন। কাজেই যদি কোন লেখক সাধারণ ধারাকে এড়িয়ে থাকতে পারেন, তবে তাঁর প্রতি আমার কথা প্রযোজ্য নয়—তাঁর নূতনত্বের সাধনা জয়যুক্ত হোক।

বাংলা সাহিত্যে আজ কথায় কথায় কল্পনাবাদ বস্তুবাদ, রিয়ালিজম আইডিয়ালিজম নিয়ে তর্ক ওঠে—নানা লেখককে শ্রেণীবিভাগ করে ফেলবার চেষ্টা হয়। কিন্তু এ প্রবন্ধে সে বাদানুবাদে প্রবেশের কোন প্রয়োজন নাই। সে তর্কের অনেকখানিই অর্থহীন, যদিও নিজ্জীব প্রাণহীনতায় নিস্প্রাণ স্বীকার করে নেওয়ার চেয়ে এ রকম কেবলমাত্র কথা-কাটাকাটিও অনেক বেশী মূল্যবান। আমি শুধু বলতে চাই যে সাহিত্যে যদি জীবনের ছায়াই না পড়ে, তবে সে সাহিত্যের মূল্যই বা কী—জীবনে তার স্থানই বা কোথায়? ‘সাহিত্যের জন্য সাহিত্য’, ‘আর্টের জন্য আর্ট’ এ সব কথা অর্থহীন। যারা সে সব কথা বলে, তারা নিজের মন নিজেই স্পষ্ট করে জানে না, কী যে তারা বলতে চায় অথকে কেমন করে বোঝাবে? আর যেখানে সত্যি সত্যি বোঝাবার কিছুই নাই, সেখানে সে নির্বুদ্ধিদের বার্থপ্রয়াসে আশ্চর্য্য হওয়া নিস্প্রয়োজন। আর্ট বা সাহিত্য মানুষেরই সৃষ্টি, মানুষের প্রেরণা, মানুষের সাধনা দিয়েই গড়ে ওঠে—মানুষের আবেগ ও ভাবরাজ্য মানুষের চিন্তাধারাকে অবলম্বন করেই তার স্থিতি। কাজেই মানুষের জীবনেই যদি তার স্থান না হয়, তবে সে সাহিত্যে আমাদের প্রয়োজন কী? জীবনের সঙ্গে যার সম্বন্ধ রয়েছে, জীবনে তারই স্থান জুটবে। মানুষের সুখদুঃখ আশাভরসাকে সুন্দর করে, চিরন্তন করে জীবনে তার স্থান দেওয়াই সাহিত্যের ধর্ম।

তাই জীবনের সঙ্গে যার সম্বন্ধ নাই, কেবলি স্বপন আকাশে বপন করে আকাশেই যার বুদ্ধি, সে অলস হৃদয়ের বিলাস আর যাই হোক, তা সাহিত্য নয়। জীবনের বিপুল বিস্তারের মধ্যে তারও স্থান আছে, স্বপ্ন দেখবার প্রবৃত্তি আমাদের সকলেরই রয়েছে। মনস্তাত্ত্বিকেরা বলেন যে আমরা প্রত্যেকেই প্রতিরাত্রেই স্বপ্ন দেখি; বেশীর ভাগ স্বপ্নই ভুলে যাই, মাঝে মাঝে যেগুলি মনকে বেশী নাড়া দিয়ে যায়, সেগুলি জাগ্রতজ্ঞপ্ণেও মনে থাকে। কিন্তু তাই বলে সেই স্বপ্নকেই যদি কেউ জীবনের চেয়ে বড় করে তুলতে চায়, তার স্থান হয় পাগলা-গারদে, সাহিত্যের মহলে নয়।

বাংলা সাহিত্যের দরবারে আজ এ কথা বিচারের প্রয়োজন হয়েছে। পরাধীন জাতির মনের লক্ষণই এই যে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করবার জন্য তারা সারাক্ষণই ব্যাকুল। মনে ভয় রয়েছে যে যদি তারা নিজেদের অধিকার সর্বক্ষণই দাবী না করে, তবে পৃথিবী পাছে বা সে দাবী অস্বীকার করে বসে। তাই বাইরের পৃথিবী যাই বলুক বা না বলুক, বাইরের পৃথিবী আমাদের ডাকুক বা না ডাকুক, আমরা পৃথিবীর সঙ্গে আত্মীয়তা স্থাপন করতে সর্বক্ষণই বাগ্র। পৃথিবী আমাদের সম্মান

করেছে, পৃথিবী আমাদের সবার সেরা ব'লে মেনে নিয়েছে—এ কথা জোর গলায় প্রচার ক'রে আমরা নিজেদের হাস্যস্পদই করি—আত্মগৌরবে সত্যকার গৌরব কোনদিনই বৃদ্ধি পায় না। সমালোচনায় আমরা যে অসহিষ্ণু হয়ে উঠি তার কারণ মনে ভয় থাকে যে, সে সমালোচনা হয়তো সত্য। যার আত্মপ্রত্যয় আছে, নিজের দোষগুণ দুই নিজেই জানে, সে কেন অত্মের সমালোচনায়—তা সে সমালোচনা সত্যই হোক আর মিথ্যাই হোক—চঞ্চল হয়ে উঠবে? দোষ বা ত্রুটি সংস্কারের জন্য নিজেরই তাকে দোষ ব'লে জানা দরকার, আমাদের আত্মপ্রতিষ্ঠার বাগ্মতার গোপন কারণও তাই আমাদের নিজেদেরকেই উপলব্ধি করতে হবে।

বাস্তবজগতে আমরা পরাধীন—সমস্ত পৃথিবীর চক্ষে আমরা ছোট। আমাদের দেশে লোকের ক্ষুধায় অন্ত জোটে না, আমাদের দেশে নারীর লজ্জা নিবারণের বস্ত্রেরও অভাব। আমাদের দেশের শিশুর জীবনেও আনন্দ নাই—রুগ্ন দেহে, নিরানন্দ গৃহে জীর্ণ মন নিয়ে বৈচিত্র্যহীন জীবন যাপনই আমাদের দেশে লক্ষ লক্ষ নরনারীর জীবনের ইতিহাস। কিন্তু স্বপ্নজগতে সে দৈন্য, সে দারিদ্র্য, সে পরাধীনতার লজ্জা আমাদের স্পর্শ করে না। আমরা অতীতের স্বপ্ন দেখি, ভবিষ্যতের স্বপ্নরচনা করি, কিন্তু অতীত ও ভবিষ্যতের মধ্যবর্তী বর্তমানকে ভোলবার উপায় কোথায়? তবু সে বর্তমানকে অস্বীকার ক'রেই আমরা চলি—স্বপ্ন দিয়ে তার সত্যের কঠিনতাকে যতদূর পারি কোমল ক'রে তুলতে চেষ্টা করি।

এই স্বপ্নবিলাস একান্তভাবে পরাধীন জাতিরই মনের লক্ষণ। যেখানে সম্মান জোটে নাই, সেখানেও নিজেদের কল্পনায় আমরা সম্মান সৃষ্টি ক'রে তুলি। সাহিত্যেও এই অবাস্তবতা আমাদের মজ্জায় ঢুকেছে। তাই জীবনের সঙ্গে তার যোগ অনেকখানেই নাই—জীবনের কঠিন রূঢ় সত্যকে অস্বীকার ক'রেই সে সাহিত্যের বিকাশ। তিনিই সাহিত্যিক বা শিল্পী যার অনুভূতি তীক্ষ্ণ, যার কল্পনা ও আবেগ দুই-ই সূক্ষ্মতমভাবে জীবনের বিভিন্ন প্রকাশে সাড়া দেয়, জীবনের বহুমুখী স্রোতধারাকে নিজের অন্তঃকরণে প্রতিকলিত ক'রে সত্য ও সুন্দর ক'রে তোলে। তাই সংসারের গীতশূন্য অবসাদপুর আশার সঙ্গীতে উল্লসিত হয়ে ওঠে, কর্মহীন জীবনের বিপুল বিস্তার তরঙ্গিত হয়ে ওঠে, দুঃখ তার ভাষা খুঁজে পায়। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে সে বাস্তব জীবনের সঙ্গে যোগ কোথায়? দেশের দৈন্য, দেশের দারিদ্র্য, দেশের ক্ষুধা, দেশের হাহাকাড়ের প্রতিধ্বনি তার মধ্যে মেলে কই? রাজনৈতিক আন্দোলনের রাজনীতির সঙ্গে হয়তো সাহিত্যের সাক্ষাৎ কোন সম্বন্ধ নাই, কিন্তু জাতির অন্তরের গভীরতম কেন্দ্র হতে যে সাড়া জাগে, বহুযুগের সঞ্চিত

যে গ্লানি, যে পাপের বোঝা ধুয়ে ভাসিয়ে নিয়ে যেতে জাতির জীবনে জোয়ার আসে, সাহিত্যিকের মনে কি তার সাড়া জাগে না? তখনই যদি তার মন দোলা না দিয়ে ওঠে, তবে তার অল্পভূতির সূক্ষ্মতা কই? তার কল্পনার, তার হৃদয়বেগের প্রবলতার পরিচয় কোথায়?

সকল সাহিত্যই যে প্রথাগাণ্ডা বা কেবলমাত্র মতামত প্রকাশ-মূলক হবে এমন কথা কেহই বলে না। কিন্তু কোন কথা বলতে গেলেই তাতে কোন-না-কোন মত প্রকাশ পায়, এবং সেভাবে সাহিত্যে যদি মতামত প্রকাশ না থাকে তবে সে সাহিত্যের জীবনের সঙ্গে যোগ শিথিল হয়ে আসে। এ স্বপ্নবিলাস কেবলমাত্র কেতকীছায়ায় চন্দ্রালোকে মেঘ-আলোতে হাসিকান্নার লীলা দিয়েই প্রকাশ পায় না—তথাকথিত অতি আধুনিক সাহিত্যের সঙ্গে আমার যতটুকু পরিচয়, তার উগ্র জোরকরা বাস্তবতার মধ্যেও এর লক্ষণ দেখেছি বলে মনে হয়। জীবনে যে সেক্সের স্থান আছে সে কথা অস্বীকার করা যেমন বাতুলতা, জীবনে সেক্স ছাড়া আর কিছুই স্থান নাই সে কথা বলাও ঠিক সমানই বাতুলতা। পুরুষ নারীসঙ্গ ভালবাসে, নরনারীর দৈহিক মিলন সে ভালবাসার একটা অঙ্গ, কিন্তু দেহের মিলনই যেমন ভালবাসার সমস্তস্থান নয়, ঠিক তেমনি ভালবাসাও জীবনের সমস্ত প্রাঙ্গণকে জুড়ে নাই। এখানেও দেশের দারিদ্র্য, দেশের ক্ষুধা, দেশের জনসাধারণের অসচ্ছিত্যের কথা ওঠে। জীবনের ভিত্তিতে ক্ষুধা এবং সেক্সের মধ্যে কোনটা যে গভীরতর, সে বিষয়ে হয়তো তর্ক চললেও চলতে পারে, কিন্তু ছুটাই যে জীবনের একান্ত মূলে, সে কথা অস্বীকার করবার তো উপায় নাই। আর দেশের জীবনে আজ যে বান ডেকেছে, দেশের রাজনৈতিক আন্দোলন যার কেবল একটা মাত্র দিক, সেই জোয়ারের স্রোতে কি এই তরুণ সাহিত্যিকদের মনেও সাড়া জাগে নাই? তাঁরা কি কেবল তাঁদের স্বপ্নজগতে নিজের মনের কাঁরাগারেই বদ্ধ থাকবেন—জীবনের বিপুল প্রসারকে হৃদয়ের প্রসার দিয়ে প্রতিফলিত করে তুলবেন না?

রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সমাজনৈতিক—সকল রকম দাসত্বই মনকে সন্ধীর্ণ করে তোলে। তাই ছুঃমার্গ একান্তভাবে দাসমনোভাবেরই লক্ষণ। জীবনের প্রবাহ যতদিন প্রবল থাকে, ততদিন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাধাবন্ধনকে আপনার স্রোতে ভাসিয়ে নিয়ে যায়। তার চলার পথে তাই আবর্জনা জমতে পারে না—সকল ময়লা ধুয়ে মুছে যায়। স্রোতের জল তাই সকল সময়েই পান করা চলে, কিন্তু সেই নদীই যখন মরে যায়, তখন কেবলমাত্র তার জলই দূষিত হয়ে ওঠে না—তার প্রবাহের প্রসারও কমে যায়। জাতির জীবন যখন মন্দীভূত হয়ে আসে, তখন সংসারের বিপুল

বিস্তার উপলব্ধি করবার তার আর ক্ষমতা থাকে না। তাই তার সাহিত্য একমুখী হয়ে ওঠে, বাস্তব জগতের কঠিনতার সাধনা ভুলে যায়, বাস্তব জগতের রূপবৈচিত্র্য আর তার মনকে স্পর্শ করে না—সে সাহিত্যের জীবনের সঙ্গে যোগ নাই।

সত্যের সঙ্গে সৌন্দর্যের কোন স্বভাবগত বিরোধ নাই, তাই কঠিনতার মধ্যেও আমরা সৌন্দর্য খুঁজে পাই। মানুষের সুখদুঃখের চিরন্তন রূপ তাই সুন্দর—সমগ্রতার মাধ্যম তার বিভিন্ন অংশের সামঞ্জস্যও তাই আমাদের মুগ্ধ করে। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে আমরা রূপ বা সৌন্দর্যের কোমলতাই দেখেছি, শক্তির চেয়ে মাধুর্যের কারুণ্যই আমাদের মন বেশী সাড়া দিয়েছে। কোমলতা বা মাধুর্যের মূল্য অস্বীকার করতে কেহই পারে না; কিন্তু জীবন তো একরঙা ছবি নয়, তার পর্দায় পর্দায় বহু রঙের যে বিকাশ তাকে কেবল একটা ধারার মধ্যে স্লেটার চেষ্টায় আমরা তার ঐশ্বর্যের হানিই করি। সত্যের অপজ্ঞাপে তার সৌন্দর্যও অক্ষুণ্ণ থাকে না, কারণ বৈচিত্র্যের সমন্বয় সৌন্দর্যের প্রাণমন্ত্র।

বাংলা সাহিত্যে অবাস্তবতা যে কত বেশী তার কেবল আর একটীমাত্র প্রসঙ্গ উত্থাপন করে এ প্রবন্ধ শেষ করতে চাই। সে কথা হয় তো অনেকের কাছেই অপ্রিয় হবে। কিন্তু অপ্রিয় হ'লেও যে কথা সত্য, সে কথা বলবার প্রয়োজন আছে। মারুয়াৎ সত্যমপ্রিয়মের কাপুরুষতা দেশের অনেক আবর্জনার জন্যই দায়ী—সে কাপুরুষতা আজ বর্জন করতে হবে।

এদেশে আজ প্রায় সাতশো বছর হিন্দুমুসলমান পাশাপাশি ঘর করেছে। দুঃখে সুখে, শান্তি অশান্তিতে, কলহকোন্দলে, বন্ধুত্বমিলনে তাদের সম্বন্ধ কি কখনো রাঙিয়ে ওঠে নাই? বন্ধুত্ব শত্রুতা জাতিধর্ম মেনে চলে না। জাতিধর্মনির্বিশেষে কাউকে আমরা ভালবাসি, কাউকে হিংসা করি, কাউকে ঘৃণা করি। কার সঙ্গে শৈশবের পরিচয় যৌবনের বন্ধুত্ব গড়ে তোলে। কার সঙ্গে জাতিধর্মভেদের পার্থক্যের সঙ্গে স্বার্থবৈভিন্না মিলে দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করে। কিন্তু সন্ধির পথেই হোক আর দ্বন্দ্বের পথেই হোক, জীবনে কেবলমাত্র হিন্দু বা কেবলমাত্র মুসলমানের ছায়া পড়েছে এমন লোক বাংলাদেশে বেশী নাই। যেখানে বাতাস এক, আবহাওয়া এক, নদনদী খালবিল এক, একই মাঠে পাশাপাশি কাজ করতে হয়, একই গাঁয়ে ঘর বেঁধে থাকতে হয়, সেখানে হিন্দুমুসলমান পরস্পরের গায়ের বাতাস বাঁচিয়ে চলবে কেমন করে? কিন্তু বাংলা সাহিত্যে কোথাও কি তার ছায়াটুকুও পড়েছে? সমস্ত বাংলা সাহিত্য পড়েও কি কেউ ভাবতে পারে যে সাতশো বছর এত বড় দুটো জাতি এমনি করে পাশাপাশি জীবনযাত্রা নির্বাহ করেছে? হিন্দু লেখকদের কথাই আমি বলব, কারণ বাংলা সাহিত্য

প্রধানতঃ তাঁদেরই সৃষ্টি, বাংলা সাহিত্য বললে এখন প্রায়ই কেবলমাত্র তাঁদের সাহিত্যই বোঝায়। কিন্তু তাঁদের কাব্যে উপলব্ধি গল্পে কি এই যুক্তজীবনের কোন সাক্ষ্য মেলে? হয়তো দুয়েকজন কখনো কোন জায়গায় মুসলমানের নামোল্লেখ করেছেন, কিন্তু মাঝি খানসামা ছাড়া কি বাংলাদেশে মুসলমান নাই? আর সে কথা ছেড়ে দিলেও যেখানে তাঁরা মুসলমানকে টেনেছেন সেখানে কি সত্যি তাদের স্থান আছে? সাহিত্যের সৃষ্টিতে সে চরিত্রগুলি কি জন্মলাভ করেছে, না কেবলমাত্র ঘটনা-পরম্পরায় নেহাৎ আলগোছা ভাবে তাদের একত্যাগালি যুক্ত করা হয়েছে? তারা কি সত্যি রক্তমাংসের মানুষ, না কেবলমাত্র বিদেশী ভাষায় কয়েকটা নাম? তাদের নাম বদলিয়ে কোন হিন্দু বা অগ্নি নাম সেখানে বসালে কি গল্পের কোন হানি হয়, না পরিবর্তন লোকের চোখে একেবারে ধরাই পড়ে না? বাংলার সাহিত্য বাংলার জাতীয় জীবনের এ বৈচিত্র্যকে রূপ দিতে পারে নাই, তাই জীবনের পরিপূর্ণ ঐশ্বর্য্যে বাংলা সাহিত্য আজো সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে নাই।

এই যে সতর্ক সন্তর্পণে ছোঁয়াছুঁয়ি বাঁচিয়ে সাহিত্য গ'ড়ে তোলবার চেষ্টা এতদিন ধ'রে আমরা ক'রে এসেছি, সেও আমাদের মানসগঠনের অবাস্তবতারই একদিকের প্রকাশ। আমরা বাইরের পৃথিবীর সঙ্গে সম্পর্ক রাখতে পারিনি, তাই চাঁদের স্বপ্নই হোক আর সেক্সের স্বপ্নই হোক,—স্বপ্ন-জগৎ অতিক্রম ক'রে নরনারীর আনন্দ-বেদনাময় এই মাটির পৃথিবীতে আমাদের সাহিত্য পৌঁছায় নাই। এই পরিচিত পৃথিবীর দ্বন্দ্বকলহ পার্থক্য-মিলনের ছায়া তাই সে সাহিত্যে নাই, জীবনের বিচিত্র প্রকাশের ঐশ্বর্য্য সেখানে সৌন্দর্য্যে সত্য হয়ে ওঠে নাই। তাই সে সাহিত্য কেবলমাত্র খেলাই রয়ে গেছে, জীবনের বাস্তবতা লাভ করে নাই। দেশের সামাজিক ও রাজনৈতিক সমস্যার ছায়া তাতে পড়েনি। দ্বন্দ্ব স্বার্থের ক্ষেত্রে যে বারে বারে কটু হয়ে ওঠে, কল্লনা দিয়ে, সহানুভূতি দিয়ে সাহিত্যের জগতে তাকে সুন্দর ক'রে তুলতে পারিনি ব'লে পদে পদে আমাদের তাই পরাজয় হয়েছে। আজ যিনি বাংলা সাহিত্যের সে স্বপ্ন ভাঙতে পারবেন, ঘুমন্তপুরীর রাজ-কন্যাকে জাগিয়ে সংসারের ঘরকরণায় নামাতে পারবেন তিনি যে কেবলমাত্র ব্যাবহারিক জীবনেই আমাদের সুখস্বাচ্ছন্দ্যের মাত্রা বাড়িয়ে দেবেন, তা নয়—নতুন জাগরণের বুদ্ধির আলোকে সাহিত্য-লক্ষ্মীর রূপশ্রীও তাঁর স্পর্শে নতুন সৌন্দর্য্যে উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে।

ভ্রাম্যুন কবির

মোক্ষ ও নির্বাণ

গতবারের ‘পরিচয়ে’ আমরা যাজ্ঞবল্ক্যের মোক্ষবাদের আলোচনা করিতে গিয়া দেখিয়াছিলাম যে, অমৃতের পুত্র জীব চিরদিন অমৃতত্ব-পিপাসু—তাহার চিরন্তন প্রার্থনা—‘মৃত্যোর্মা অমৃতং গময়’। অতএব বেদের কৰ্ম্মকাণ্ডের উদ্দিষ্ট পুন-মৃত্যুময় স্বর্গস্থিতিকে জীব কোন মতে বরণ করিতে পারে না। ‘স্বর্গকামঃ অশ্বমেধেন যজ্ঞেত’—এই বিধির বিরুদ্ধে সে বলে—

পরীক্ষাং লোকান্ কৰ্ম্মচিহ্নান্ ব্রাহ্মণো

নিবেদম্ আয়ান্ নাশ্বরুতঃ কৃতেন—মুণ্ডক, ১।২।১২

‘কৰ্ম্মার্জ্জিত স্বর্গাদি (অস্থায়ী)-লোকের পরীক্ষান্তে নিবেদ-প্রাপ্ত হইয়া বুঝিয়াছি—কৃতের দ্বারা কখনও অকৃতকে, অনিত্যের দ্বারা কখনও নিত্যকে অর্জন করা যায় না’। তখন জীব অমৃতত্বের অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হয় (আবৃত্ত-চক্ষুঃ অমৃতত্বম্ ইচ্ছন্—কঠ, ২।১।১)।—এবং বেদের জ্ঞানকাণ্ডের উপদিষ্ট মোক্ষমার্গে প্রবেশ করিয়া ‘ব্রহ্মসায়ুজ্য’ সাধন করে এবং ঐ সাধনার ফলে, - যিনি অজর অমর অক্ষর, যিনি অবায় অক্ষয় অদয়, যিনি চিরন্তন সনাতন পুরাতন—সেই ব্রহ্মের সত্তায় নিজ সত্তা নিমজ্জিত করিয়া, ব্রহ্মের সহিত একীভূত হইয়া, পুনর্মৃত্যুর পরপারে অমৃতধামে উপনীত হয়। এই যে অমৃতত্ব-সিদ্ধি, ইহারই প্রাচীন নাম মোক্ষ বা মুক্তি।

সংসার মোক্ষস্থিতিবন্ধহেতুঃ—শ্বেত, ৬।১৬

অমৃতোভূত্বা মোক্ষী ভবতি—জাবাল ১

যদ্ ইদং সৰ্বং মৃত্যুনা আপ্তং সৰ্বং মৃত্যুনা অভিপন্নং, কেন যজ্ঞানো মৃত্যোঃ আপ্তিম্ অতি মুচ্যত ইতি × × × স মুক্তিঃ সা অতি মুক্তিঃ—বৃহ, ৩।১।৩

কেহ কেহ আবার সে যুগে ‘বি’ বা ‘প্র’ উপসর্গ যোগ করিয়া এই মোক্ষকে বিশেষিত করিতেন।

অতঃ উদ্ধং বিমোক্ষায় এব কুহি—বৃহ, ৪।৩।৩৩

ইত উদ্ধং বি-মুক্তাঃ—বৃহ, ৪।৪।৮

তস্তা ভাবদেব চিরং ধারম্ বিমোক্ষ্য—ছান্দোগ্য, ৬।১৪।২

মুক্তিলভ্যে সৰ্বগ্রহীনাং বি-প্র-মোক্ষঃ—ছান্দোগ্য, ৭।২।৬২

বৌদ্ধগ্রন্থ ধম্মপদেও ঐ ‘বিমোক্ষ’ শব্দের প্রয়োগ আছে—

বিমোক্ষো বশ গোচরো—অরহন্তবগ্গো ৩

সমাদগ্গং বিমুক্তানং (বিমুক্তানাং)—পুণ্ড্রবগ্গো ২৪

নির্ব্বাণ কি মোক্ষ ?

এই মোক্ষকেই বুদ্ধদেব ‘নির্ব্বাণ’ বলিয়াছেন—উহাই তাঁহার উপদিষ্ট অষ্টাঙ্গিক মার্গের লক্ষ্যস্থল। কোন প্রাচীন উপনিষদে কিন্তু এই ‘নির্ব্বাণ’ শব্দের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। ইহার কারণ কি ? কারণ এই যে, তখনও ‘নির্ব্বাণ’ শব্দের মোক্ষ অর্থ হয় নাই। এমন কি খৃষ্টপূর্ব্ব সপ্তম কি অষ্টম শতকে সম্বলিত পাণিনির ‘অষ্টাধ্যায়ী’-ব্যাকরণেও ‘নির্ব্বাণ’ শব্দের অর্থ মোক্ষ নহে—নির্ব্বাণঃ অবাতে—৮।২।৫০।* বুদ্ধের পরবর্ত্তী ‘চাণক্যসূত্রে’ মোক্ষের প্রতিশব্দরূপে নির্ব্বাণ শব্দের প্রয়োগ দৃষ্ট হয়—
 তুংখানাম্ ঔযধং নির্ব্বাণম্। ইহা বিচিত্র নহে, কারণ, চাণক্যযুগের পূর্ব্বকই বুদ্ধদেবের দেশনার ফলে ‘নির্ব্বাণ’ শব্দ ভারতাকাশ মুখরিত করিতেছিল। কোন কোন অর্ব্বাচীন উপনিষদে মোক্ষ-অর্থ ‘নির্ব্বাণ’ শব্দ প্রযুক্ত হইয়াছে বটে, কিন্তু এ সকল গ্রন্থ বৌদ্ধযুগের পরবর্ত্তী।

এবং নির্বাণানুশাসনং বেদানুশাসনম্—আরুণ্যেয়, ৫
 একমেব পরং ব্রহ্ম বিভাতি নির্বাণম্—ব্রহ্ম, ২

গীতাতেও কয়েকবার নির্ব্বাণ শব্দের প্রয়োগ দৃষ্ট হয়—

শান্তিং নির্বাণপরমাং মৎসংস্থাম্ অধিগচ্ছতি—৬।১৪

স্থিত্যন্তাম্ অন্তকালেহপি ব্রহ্মনির্বাণমুচ্ছতি—২।৭০

স যোগী ব্রহ্মনির্বাণং ব্রহ্মভূতাহবিগচ্ছতি—৫।২৪

গীতা এখন আমরা যে আকারে পাই, খুব সম্ভবতঃ তাহা বুদ্ধদেবের অপেক্ষা অর্ব্বাচীন। † সেই জন্য গীতাতে নির্ব্বাণ শব্দের প্রয়োগে বিস্মিত হইবার কারণ নাই। ইহাও লক্ষ্য করা উচিত যে, দীপনির্ব্বাণ বলিলে যাহা বুঝায়, ঐ যুগে বোধ হয় ‘নির্ব্বাণ’ শব্দ ঐ extinction-অর্থ প্রযুক্ত হইতে আরম্ভ হইয়াছিল, সেইজন্য গীতাকার ‘ব্রহ্ম’ শব্দ উপসর্গরূপে যোগ করিয়া নির্ব্বাণ যে নাস্তিত্ব নহে, তাহা প্রতিপন্ন করিলেন।

লভন্তে ব্রহ্মনির্বাণম্ স্বয়য়ঃ স্পীণকল্মষাঃ—গীতা, ৫।২৫

অভিতো ব্রহ্মনির্বাণং বর্ত্ততে বিদিতাস্থনাম্—গীতা ৫।২৬

* নির্-পূর্ব্বক ‘বা’ ধাতুর উত্তর ‘ত’ প্রত্যয় হইলে ‘নিবাত’ স্থলে ‘নিবাণ’ পদ সিদ্ধ হইবে—অবাতে অর্থাৎ বায়ুর সংস্পর্শ না বুঝাইলে (ন চেদ বাতাবিকরণো বাতাত্থো ভবতি—কাশিকা)—যেমন নির্বাণঃ অগ্নিঃ কিন্তু নিবাতং বাতেন।

† আমার ধারণা, গীতা প্রাচীনতর আকারে এক সময় প্রচলিত ছিল—মহাভারতের ‘ধৃতরাষ্ট্র বিলাপে’ উহাকে লক্ষ্য করা হইয়াছে এবং উহা সম্ভবতঃ অজ্ঞানের বিশ্বরূপ-দর্শনে শেষ হইত।

যদাশৌখং কথ্মলেনাভিপন্নো

রথোপস্থে সীদমানেহজ্জনে বৈ।

কৃষ্ণং লোকান্ দর্শয়ানং শরীরে

তদা নাশংসে বিজয়ায় সঞ্জয় ॥

সে যাহা হ'ক, 'প্রকৃতম্ অনুসরামঃ'—আমাদের বক্তব্যে ফিরিয়া আসি।

ব্রহ্মবিজ্ঞানই মোক্ষের পন্থা

আমরা দেখিয়াছি, ব্রহ্মবিজ্ঞানই ব্রহ্মের সহিত সাযুজ্য-লাভের অনন্ত পন্থা—ব্রহ্ম বেদ ব্রহ্মেব ভবতি।

ব্রহ্মেব সন্ ব্রহ্ম অপোতি—বৃহ, ৪।৪।৬

ব্রহ্ম বিদ্বান ব্রহ্মেব অভিপ্রতি—কৌষা, ১।৪

অথ যো হৈব তৎপরমং ব্রহ্ম বেদ ব্রহ্মেব ভবতি—মুণ্ডক, ৩।২।৯

‘যিনি সেই পরব্রহ্মকে জানেন তিনিই ব্রহ্ম হন।’ সেইজন্ম স্বেতাশ্বতর বড় গলা করিয়া বলিয়াছেন—

যদা চক্ষুবদ আকাশং বেদৈয়িয্যন্তি মানবাঃ।

তদা দেবম্ অবিজ্ঞায় সংসারাত্তো ভ্রমিষ্যতি ॥—শ্বেত, ৬।২০

‘যেদিন মানুষ বাহুদ্বারা ক্ষুদ্র চক্ষুপঙ্খের নত আকাশকে বেষ্টন করিতে পারিবে, সেইদিন ব্রহ্ম-বিজ্ঞান বাতীত মোক্ষলাভ সম্ভব হইবে।’

কেবল উপনিষদের কেন, প্রাচীনতর সংহিতার ও ব্রাহ্মণেরও ঐ কথা।

বেদাহম্ এতং পুরুষং মহাত্মম্ আদিত্যবর্ণং তমসঃ পরন্তাং।

তমেব বিদিত্বাতি মৃত্যুম্ এতি, নান্নাঃ পন্থা বিত্ততেহয়নায় ॥

—শুক্ল যজুর্বেদ, ৩।১।৮

‘আমি সেই মহান্ পুরুষকে জানিয়াছি—যিনি আদিত্য-বর্ণ, যিনি তমসের পরপার। তাঁহাকে জানিলে, তবে মৃত্যু অতিক্রম করা যায়—অয়নের ইহাই অনন্ত পন্থা।’

অকানো ধীরো অমৃতঃ স্বয়ম্ভু

রসেন তপ্তো ন কৃতশ্চনোনঃ।

তমেব বিদ্বান্ ন বিভায় মৃত্যোঃ

আত্মানং ধীরম্ অজরং যুবানম্ ॥

—অথর্ববেদ, ১০।৪।৮।৪৪

‘যিনি সেই চির-তরুণ, অজর, ধীর (বিপশিৎ) পরমাত্মাকে জানেন, মৃত্যু হইতে তাঁহার ভয় হয় না।’

তস্মৈব আত্মা পদবিৎ তং বিদিত্বা

ন কর্মণা লিপ্যতে পাপকেন।—তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ, ৩।১২।৯৮

‘তাঁহাকে যিনি জানিতে পারেন, তাঁহার আত্মা পদবিৎ (path-finder) হয়—তিনি কর্মরূপ পাপ দ্বারা লিপ্ত হন না।’

বিজয়া তদারোহন্তি যত্র কামাঃ পরাগতাঃ।

ন তত্র দক্ষিণা বন্তি নাবিদ্ধাংস স্তপশ্বিন ইতি ॥

—শতপথ ব্রাহ্মণ, ১০।৫।৪।১৫

‘যখন সমস্ত কাম পরাগত (তিরোহিত) হয়, তখন বিজ্ঞা দ্বারা তিনি অধিগত হন। সেখানে দক্ষিণাবস্তু যাইতে পারে না, অবিদ্বান্ তপস্বীও যাইতে পারে না।’

আমরা দেখিয়াছি, এই ব্রহ্মসামুদ্র্যাই মোক্ষ।

ব্রহ্মবিজ্ঞান কারণ না কারক ?

এই প্রশঙ্গে আমাদের চিন্তাকে একটু সতর্ক করিতে চাই। ব্রহ্ম-বিজ্ঞান হইতে মোক্ষ হয় বটে কিন্তু ব্রহ্ম-বিজ্ঞান মোক্ষের জনক নহে। অর্থাৎ ব্রহ্মবিজ্ঞান মোক্ষের কারণ বটে কিন্তু কারক নহে। মোক্ষ সিদ্ধ বস্তু, সাধ্য নহে—মোক্ষ অজাত, অকৃত—জাত বা কৃত নহে—নাস্ত্যাকৃতঃ কৃতেন। ‘It is un-caused and is not the consequence or effect of any cause।’ দর্শনের ভাষায় বলিতে গেলে—‘It is Being and not Becoming—সম্ভূতি নয়, অসম্ভূতি (ঈশ-উপনিষৎ, ১২-১৪*)।’ যাহারই উৎপত্তি আছে, তাহাই বিনাশশীল—মোক্ষ যদি নৈমিত্তিক হইত, তবে উহা নিত্য হইতে পারিত না। গোড়পাদাচার্য্য ঠিকই বলিয়াছেন—

অনাদেরন্তবৎসংসারস্ত ন সৎসৃতি।

অনন্ততা চাদিমতো মোক্ষস্ত ন ভবিষ্যতি ॥

—মাণ্ড্যাক্যারিক্য, ৪।৩০

‘অনাদি সংসারের অন্ত কখনও সিদ্ধ হইতে পারে না। মোক্ষের যদি উৎপত্তি থাকিত, তবে তাহা অনন্ত হইতে পারিত না।’

বুদ্ধদেবেরও ঐ কথা—‘What has in any way become, what is compounded—that is changeable and must perish.’—

যং থো পন কিঞ্চি অভিসংপত্তং অভিসংচেতয়িতং,

তং অনিচ্ছং নিরোধধম্মা তি পজানন্তি

(মজ্জিমনিকায়, ১ম বিভাগ)

ঈশ-উপনিষদের অসম্ভূতি বা অসম্ভবের সহিত ভাগবতের নিম্নোক্ত শ্লোকের ‘অসম্ভব’ তুলনীয়।

নমো ভূয়ঃ সদবুজিনচ্ছিদেহসত্যান্

অসম্ভবায়্যাপিল সন্তমুর্ভয়ে।

সেই জন্ম ধর্মপাদে নিকাগকে অকৃত, অনিমিত্ত (Un-become) বলা হইয়াছে।

স্বপ্ন-প্রত্যয়ানি নিমিত্তোচ বিমোক্ষো যদস গোচরো—অরহন্ত বগ্গো, ৩

সম্মারানং থয়ংএহা অকতএহ্ সিরাঙ্গণ—ব্রাহ্মণ বগ্গো, ১

(সংস্কারাগাং ক্ষয়ং জ্ঞাত্বা অকৃত-জ্ঞোহসি ব্রাহ্মণ !)

The highest liberty, ‘holy liberty’ consists in being liberated × × from being ever and again entangled in this unwholesome becoming. —The Doctrine of the Buddha, p. 309.

In the sphere of metaphysical phenomenon, to which emancipation belongs, there is in general no becoming but only a being (as all metaphysical thinkers not only in India but in the West also, from Parmenides and Plato down to Kant and Schopenhauer, have recognised). —Deussen’s The Philosophy of the Upanishads, p. 344.

যং কিঞ্চি সমুদয়ধম্মং সৰবং তং নিরোধধম্মং—মজ্জিমনিকায়, ১৪৭ হৃত
তাই বুদ্ধদেব নির্বাণকে ‘নিরোধ’ বলিয়াছেন—(নিরোধ অর্থে
dissolution of Causality) ।

উপনিষদেও ঐ অর্থে ‘নিরোধ’ শব্দ প্রযুক্ত হইয়াছে—

ন নিরোধো ন চোৎপত্তি ন বন্ধো ন চ শাসনম্ ।—ব্রহ্মবিন্দু ১০

এই অর্থেই মোক্ষকে ‘নিরূপাধি’ বলা হয়। দেশ, কাল ও
নিমিত্ত (Time, Space and Causality)—এই তিন উপাধি—মোক্ষ
ঐ ত্রিবিধ উপাধির অতীত। যাহা Beyond causation, তাহা
Becoming হইবে কিরূপে ?

সোপেনহায়র যে, নির্বাণ বা অমৃতত্বকে ‘Indestructibility without
continued existence’ বলিয়াছেন, তাহারও তাৎপর্য্য ঐ। কারণ, ‘in the
Redeemed One, all change, and therewith also, time has been done
away. × × Because of the ceasing of time, the very expression
“to persist” has no more meaning. × × The fact itself can only
be correctly characterised by negative expressions, such as “change-
less,” “deathless.”’—Grimm’s Doctrine of the Buddha, p. 179.

আরও দেখুন—আত্মা শুদ্ধ বুদ্ধ মুক্ত-স্বভাব।

নিতাঃ শুদ্ধঃ বুদ্ধমুক্তস্বভাবঃ

সত্যঃ হৃদ্যঃ সংবিভু শাস্ত্রিতীয়ঃ—মৈত্রেয়ী, ১।১১

গৌড়পাদ ইহার প্রতিধ্বনি করিয়াছেন—

অলঙ্কারবর্ণাঃ সর্বে ধম্মাঃ প্রকৃতিনিম্মলাঃ ।

আদৌ বুদ্ধা শুধা মুক্তা বুদ্ধন্ত ইতি নায়কাঃ ॥—কারিকা, ৪।২৮

‘আত্মা স্বভাবতই নিম্মল, নিবঞ্জন (আবরণহীন)—পূর্বাপরই বুদ্ধ ও মুক্ত—
তিনি জাগরিত হন মাত্র—ইহাই তত্ত্বজ্ঞের বাণী ।’

অতএব আত্মা যখন নিতা-মুক্ত, তখন তাহার মুক্তির কথা বস্তুতঃ
উঠিতেই পারে না।

নাহং কর্তা বন্ধমোক্ষৌ কৃতৌ মে ? (সর্বসার)। ‘আমি (অর্থাৎ আমার
metaphysical I) যখন অ-কর্তা, তখন আমার বন্ধমোক্ষ হইবে কিরূপে ?

ব্রহ্মবিন্দু-উপনিষৎ আর এক গ্রাম চড়িয়া বলিয়াছেন—

ন মুমুক্ষুর্নবৈ মুক্তিঃ ইত্যেবা পরমার্থতা ।—১০

‘পরমার্থদৃষ্টিতে (from the absolute standpoint) মুমুক্ষু ও মুক্তির
কথাই উঠিতে পারে না ।’

* Immortality also as prolonged existence after death is a part of
the great illusion, the hollowness of which he (Yajnavalkya) has proved.
× × Yajnavalkya has therefore entirely anticipated Schopenhauer’s defini-
tion of immortality as an “ indestructibility without continued existence.”
—Deussen, p. 350.

সেই জন্ম পঞ্চদশীকার বলিলেন—

বাস্তবো বন্ধমোক্ষৌ তু শ্রুতি ন সহতেরাম্ ।

‘বন্ধ-মোক্ষকে যদি ‘বাস্তব’ বলিতে চাও, তবে তাহা শ্রুতির ‘অসহ’—কারণ ‘We are all emancipated already (how could we otherwise become so ?)’

যাজ্ঞবল্ক্য যে আত্মাকে বারংবার ‘অসঙ্গ’ বলিয়াছেন (অসঙ্গোহয়ং পুরুষঃ—বৃহ, ৪।৩।১৫-৬), ঐ বলারও তাৎপর্য্য এই। অসঙ্গ অর্থে নির্লেপ, শুদ্ধবুদ্ধমুক্ত স্বরূপ—উহাই যাজ্ঞবল্ক্যের মতে আত্মার অতিচ্ছন্দা অপহতপাপ্ণা অভয়ং রূপম্ (বৃহ, ৪।৩।২১)। *

ছান্দোগাও অন্তভাবে এই কথাই বলিয়াছেন—

তদ্ যথাপি হিরণ্যনিধিঃ নিহিতম্ অক্ষত্রজ্ঞা উপর্য্যুপরি সঞ্চরন্তো ন বিন্দেয়ঃ, এবমেব ইমাঃ সর্বাঃ প্রজা অহরহঃ গচ্ছন্তা এতৎ ব্রহ্মলোকং ন বিন্দন্তি । অনূতেন হি প্রত্যাচাঃ—৮।৩।২ । ‘যেমন ক্ষেত্রে নিহিত হিরণ্যনিধির (hidden treasure) উপর প্রতিদিন সঞ্চরণ করিলেও অক্ষত্রজ্ঞ ব্যক্তির তাহার সন্ধান পায় না, তেমনি এই সমস্ত প্রজা (creatures) প্রতিদিন ব্রহ্ম-রূপ লোকে প্রবেশ করিলেও তাঁহার সন্ধান পায় না । কারণ, তাহারা অনূত-প্রত্যাচ (অবিজ্ঞা-মোহিত ।)’

এই অবিজ্ঞা-নিবৃত্তিই মোক্ষ এবং ব্রহ্মবিজ্ঞান দ্বারা ঐ অবিজ্ঞার নিবৃত্তি হয় । †

তাই বলিতেছিলাম ব্রহ্ম-বিজ্ঞান মোক্ষের কারণ বটে কিন্তু কারক নহে ।

For deliverance is not effected by the knowledge of the Atman (ব্রহ্ম-বিজ্ঞান) but it consists in this knowledge; it is not a consequence of the knowledge of the Atman but this knowledge is already deliverance (মোক্ষ) in all its fulness. (Deussen, p. 346). ‡

* বৃহদারণ্যক অন্তত্র বলিয়াছেন—‘এই পুরুষ (আত্মা) পুরিশয় (দেহধারী) বটে কিন্তু অসংবৃত্ত—

স বা অয়ং পুরুষঃ সর্কাস্থ পুরু পুরিশয়ঃ

নৈনেন কিংচনাসংবৃত্তম্—২।৫।১৮

† Emancipation therefore is not properly a new beginning but only the perception of that which has existed from eternity but has hitherto been concealed from us.—Deussen, p. 345.

As soon as this state of *ignorance* (অবিজ্ঞা) is removed by the rise of knowledge in consciousness and the cloud of ignorance thereby dispersed for ever, the motion of willing (তন্থা) cannot rise any more. (তন্থা বারিত্ত হইলেই নিরূপণ)—The Doctrine of the Buddha, p. 303.

‡ There is no real question of *becoming* perfect or being *made* perfect but of realising the perfection that ever is within. × × × It is realisation rather than becoming, that will help. × × Don't struggle and endeavour to *become*, by great effort, that which you are essentially all the time.—Bosman.

জীবনমুক্তি ও বিদেহমুক্তি

এই ব্রহ্ম-বিজ্ঞান যবে যাঁহার যেখানেই হইবে—তিনিই মুক্ত—তাঁ সে আজই হ'ক বা কল্পান্তেই হ'ক, ইহলোকেই হ'ক বা ব্রহ্মলোকেই হ'ক—শরীর থাকিতেই হ'ক আর শরীর না থাকিতেই হ'ক—তাহাতে যায় আসে না।

ইহ চেদ্ অবদীং অথ সত্যমাস্তি

ন চেদ্ অবদীং মহতী বিনষ্টিঃ—কেন, ২।১৩

‘ইহলোকে যদি ব্রহ্ম বিজ্ঞান হয়, তবেই মুক্তি—না হয় তবে বিনষ্টি (মৃত্যুময়) সংসার গতি।’

ইহৈব সন্তোহথ বিদ্বন্তদবয়ং

ন চেদ্ অবদীং মহতী বিনষ্টিঃ।

যে তদ্ বিদ্বন্নৃত্যাস্তে ভবন্তি

অথেন্তরে হুংখমেনাপি যন্তি ॥—বৃহ, ৪।৪।৪

‘ইহলোকে থাকিয়াই ব্রহ্মবিজ্ঞান হইতে পারে—যদি না হয়, তবে মহতী বিনষ্টি। যাঁহার তাঁহাকে জানেন, তাঁহাদের অন্তত্ব—অন্তথাৎ হুংখময় সংসার।’

ইহ চেদ্ অশকৎ বোদ্ধুং প্রাক্ শরীরশ্চ বিদ্বসঃ।

ততঃ সর্গেষু লোকেষু শরীরত্বায় কল্পতে ॥—কঠ, ৬।৪

‘শরীর ভ্রংশের পূর্বে যদি বিজ্ঞানের উদয় না হয়, তবে ভিন্ন ভিন্ন লোকে শরীর-গ্রহণ অবশ্যজ্ঞাবী।’

কিন্তু যদি জীবিতমানে মর্ত্য মানুষ চিন্তকে নিষ্কাম করিয়া ঐ বিজ্ঞানের অধিকারী হইতে পারে, তবে অত্র ব্রহ্ম সমশ্রুতে।

যদা সর্বে প্রমুচ্যন্তে কামা যেষস্য হৃদি শ্রিতাঃ।

অথ মর্ত্যোহমৃতো ভবতি অত্র ব্রহ্ম সমশ্রুতে ॥—বৃহ, ৪।৪।৭

শরীর ধারণে, যাঁহার ব্রহ্মসায়ুজ্য অনুভব করেন, তাঁহার জীবনমুক্ত। বুদ্ধদেব এইরূপ জীবনমুক্ত পুরুষ ছিলেন। তিনি নিজের সম্বন্ধে বলিয়াছেন—

I have in this life entered Nirvana while the life of Gautama has been extinguished. Self (অর্থাৎ personal self) has disappeared and Truth has taken its abode in me (এই Truth = ‘অথ সত্যম্ অস্তি—কেন, ২।১৩)

তাঁহার পূর্বতন বৈদিক ঋষি বামদেব আর একজন জীবনমুক্ত পুরুষ। তাঁহার সম্বন্ধে উপনিষদে উক্ত হইয়াছে :—

তদ্রত্নম্ ঋষিণা—‘গর্ভে তু সন্ ষেষাম্ অবদেদমহং দেবানাং জনিমানি বিশ্বা’।

গর্ভ এব এতৎ শয়ানো বামদেব এবম্ উবাচ—ঐতরেয়, ২।৪

‘গর্ভবাস কালেই ঋষি বামদেব এই কথা বলিয়াছিলেন—‘গর্ভে থাকিয়াই আমি এই সমস্ত দেবতাগণের উৎপত্তি জানিয়াছি।’ জীবনমুক্ত ভিন্ন কে তাহা জানিতে পারে ?

বৃহদারণ্যকেও এই বামদেব ঋষির প্রসঙ্গ আছে। তদ্বৎ এতদ্ অপশুন্ ঋষি বামদেবঃ প্রতিপেদে—‘অহং মমূরভবং স্বর্ঘ্যশ্চেতি—বৃহ, ১।৪।১০

‘ঋষি বামদেব ‘অহং ব্রহ্মাস্মি’ এইরূপ জানিয়া বলিয়াছিলেন—‘আমি মমূ হইয়াছিলাম, স্বর্ঘ্য হইয়াছিলাম।’

জীবন্মুক্তি বাতীত সন্নিহিতের একরূপ সম্প্রসারণ সম্ভবে না—কারণ, ‘অহং ব্রহ্মাস্মি’ এইরূপ যাঁহার অনুভূতি হয়, তিনিই এই সমুদয় হন—অন্যো হয় না।

তদ্ ইদমপি এতর্হি য এবং বেদ ‘অহং ব্রহ্মাস্মীতি,’ স ইদং সর্কং ভবতি

—বৃহ, ১।৪।১০

জনক যাজ্ঞবল্ক্যের মোক্ষবিষয়ক উপদেশ আত্মস্থ করিয়া ব্রহ্মভাবে সুস্থিত হইলে, যাজ্ঞবল্ক্য তাঁহাকে বলিয়াছিলেন—

অভয়ং বৈ জনক ! প্রাপ্তোসি—বৃহ, ৪।২।৪

এই অভয় আর কে ? এতদ্ অমৃতম্ অভয়ম্ এতদ্ ব্রহ্ম ছান্দোগা ৮।১।১১

ব্রহ্মই অভয়—অভয়ং বৈ ব্রহ্ম। অভয়ং হি বৈ ব্রহ্ম ভবতি য এবং বেদ—বৃহ, ৪।৪।২৫

এইরূপ ব্রহ্ম-বিজ্ঞানীকে যাজ্ঞবল্ক্য ‘শ্রোত্রিয় (শ্রুতির পারগামী), অবুজিন, অকামহত’ বলিয়াছেন এবং বৃহ ৪।৩।৩২-৩ মন্ত্রে তাঁহার পরিচয় দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। সে কথার আমরা পরে আলোচনা করিব। এখন আমাদের লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, এ ভাবে দেখিলে ‘ইতো বিমুচ্যমানঃ ক্ব গমিষ্যসি—এখান হইতে বিমুক্ত হইয়া কোথায় গমন করিবে ?’ -এ প্রশ্ন উঠিতেই পারে না। কারণ, সাধারণ জীবের মত, জীবন্মুক্ত পুরুষের—ন তস্ম প্রাণা উৎক্রামন্তি ব্রহ্মৈব সন্ ব্রহ্ম অপোতি (বৃহ, ৪।৪।৬)—উৎক্রান্তি হয় না, ব্রহ্মবিজ্ঞানের ফলে ব্রহ্মসায়ুজ্য হয়।

The soul after death goes nowhere where it has not been from the very beginning, nor does it become other than that which it has always been, the one eternal omnipresent ‘Atman.’ (Deussen, p. 348). —(যাজ্ঞবল্ক্যের ভাষায়), পূর্ব দিক্ যাঁহার পূর্ব প্রাণ, দক্ষিণ দিক্ দক্ষিণ প্রাণ, পশ্চিম দিক্ পশ্চিম প্রাণ, উত্তর দিক্ উত্তর প্রাণ, সর্ব দিক্ সর্ব প্রাণ—যিনি নেতি নেতি আত্মা।

তস্ম প্রাচীদিক্ প্রাণঃ প্রাণাঃ, দক্ষিণাদিক্ দক্ষিণে প্রাণাঃ, প্রেতীচীদিক্ প্রত্যক্ষঃ প্রাণাঃ, উদৌচী দিক্ উদকঃ প্রাণাঃ, উর্দ্ধা দিক্ উর্দ্ধাঃ প্রাণাঃ, অবাসী দিক্ অবাক্ষঃ প্রাণাঃ, সর্বাশিঃ সর্বে প্রাণাঃ—স এষ নেতি নেতি আত্মা—বৃহ, ৪।২।৪

কিন্তু তথাপি আমরা দেখি, বৈদিক ঋষিরা ব্রহ্মবিজ্ঞানীর পক্ষেও দেহ-বিগমের পর তবে ব্রহ্মসামুজ্যের কথা বলিয়াছেন।

এষ মে আত্মা—এতন্ম ইত আত্মানং প্রেত্য অভিসম্ভবিস্থিতি—শতপথ, ১০।৬।৩।২
‘সেই আমার আত্মা (যিনি জায়ান্ দিবঃ, জায়ান্ আকাশং)—এখান হইতে
‘প্রেত’ হইয়া সেই পরমাত্মাকে প্রাপ্ত হইবেন।’

এষ মে আত্মা অন্তর্হৃদয়ে, এতদ্ ব্রহ্ম। এতন্ম ইতঃ প্রেত্য অভিসংভবিতাস্মি।

—ছান্দোগ্য, ৩।১।৪

অতিমুচ্য ধীরাঃ। প্রেত্যাত্মাং লোকাদ্ অমৃত্য ভবন্তি—কেন, ২।৫

‘অতিমুক্ত ধীরগণ ইহলোক হইতে প্রয়াণ করিয়া অমৃতত্ব লাভ করেন।’

তত্ত্ব তাবদ এত চিরং যাবৎ ন বিমোক্ষ্যে অথ সম্পৎশ্চে—ছান্দোগ্য, ৬।১৪।২

অনুষ্ঠায় ন শোচতি বিমুক্তশ্চ বিমুচ্যতে।—কঠ, ৫।১

অর্থাৎ মোক্ষলাভের ততদিন বিলম্ব হয়, যতদিন না দেহের বিলয় ঘটে। এমন কি ঋষি বামদেব সম্বন্ধেও উক্ত হইয়াছে যে, তিনি শরীর ভেদের পর উর্দ্ধলোকে গমন করিয়া অমৃতত্বলাভ করিয়াছিলেন।

স এবং বিদ্বান্ অস্মাৎ শরীরভেদাদ্ উর্দ্ধম্ উৎকম্য অমুগ্মিন্ স্বর্গে লোকে সর্বান্ কামান্ আপ্ত্বা অমৃতঃ সমভবৎ—ঐতরেয়, ২।৪

এ সকল উক্তির তাৎপর্য্য কি? প্রকৃত তাৎপর্য্য বোধ হয় এই যে, সমাধি-অবস্থায় জীবন্মুক্তের ব্রহ্মসামুজ্য অক্ষুণ্ণ থাকে বটে, কিন্তু তাঁহার ব্যুত্থান-দশায়, শরীরধর্ম্মে প্রারম্ভবশে আবার সংসারের ভাগ হয়। কিন্তু শরীরের বিলয় ঘটিলে সে সম্ভাবনা আর থাকে না—তখন নির-বচ্ছিন্ন অদ্বৈতে প্রতিষ্ঠা হয়। বৌদ্ধ ত্রিপিটকে নির্বাণ ও পরিনির্বাণের যে ভেদ নির্দিষ্ট হইয়াছে, ঐ ভেদও ইহারই উপর প্রতিষ্ঠিত। প্রজ্ঞার পরিপাকে অর্হতের সম্বোধি যখন প্রগাঢ় হয়, তখন এখানেই দেহসত্ত্বেও তিনি নির্বাণ লাভ করেন কিন্তু সে নির্বাণ ‘সোপাধিশেষ’ নির্বাণ। দেহান্তে ঐ অর্হতের যখন পরিনির্বাণ লাভ হয়, সে নির্বাণ ‘অনু-পাধিশেষ’-নির্বাণ অর্থাৎ নির্বাণ ‘without any remnant of accessories’।*

এই পরিনির্বাণই বেদান্তের ‘বিদেহ’-মুক্তি—যে মুক্তিতে মুক্তের স্কুল সৃষ্টি কারণ কোন দেহই থাকে না—এমন কি বৈদান্তিকেরা যাহাকে ‘দহর-কোশ’ বলেন—সেই হৃদয়াকাশময়ঃ কোশঃ যদ্বারা চিন্মাত্র বা Monadএর চিদাকাশ হইতে ঔপাধিক ভেদ সিদ্ধ হয়, সেই চরম উপাধিরও

* The perfected Holy Ones having rid themselves of all *upadhis* are ‘submerged in the Deathless (অমৃত)’—হৃদনিপাত—V.

ইহা পরিনির্বাণের অবস্থা। কারণ, দেহসত্ত্বে (নির্বাণের অবস্থায়) ‘sensations are still felt. x x We are not indeed yet free from them but stand towards them as free men.’—(The Doctrine of the Buddha, p. 325).

বিলয় ঘটে। সেই জন্ম ইহার নাম ‘বিদেহ’-মুক্তি। ইহাই অদ্বৈত-সিদ্ধি—ব্রহ্মের সহিত নিরবচ্ছিন্ন একীভাব—কেবল মিলন নয়, মিশ্রণ—নদী যেমন করিয়া নামরূপ হারাইয়া সমুদ্রে মিশ্রিত হয় সেইরূপ। তখন নদী আর নদী থাকে না, সমুদ্র হইয়া যায়—অবিভাগো বচনাৎ (ব্রহ্মসূত্র, ৪।২।১৬)। বিদেহ-মুক্তিতে জীবও সেইরূপ হয়—জীব আর জীব থাকে না, ব্রহ্ম হইয়া যায়।

যথা ইমা নদঃ শূন্যমানাঃ সমুদায়নাঃ সমুদ্রং প্রাপ্য অন্তং গচ্ছন্তি, ভেদেতে তাসাং নামরূপে সমুদ্রম্ ইতোব প্রোচ্যতে—শ্রুত ৬।৫

জলস্তুস্তে জলদ ও জলধি যেমন মিলিত হয়, কিন্তু মিশ্রিত হয় না—এ সেরূপ মিলন নহে—এ মিশ্রণ—নদী যেরূপ নামরূপ হারাইয়া সমুদ্রে মিশ্রিত হয়—সেইরূপ মিশ্রণ। যাজ্ঞবল্ক্য এ অবস্থাকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

সলিল একো দৃষ্টা অদ্বৈতো ভবতি—বৃহ, ৪।৩।৩২

এই সলিলের সহিত উপমা সার্থক—‘the dew-drop slips into the shoreless sea’—জীব-বিন্দু ব্রহ্ম-সিন্ধুতে নিমজ্জিত হয়।

যথোদকং শুদ্ধে শুদ্ধম্ আসিক্তং তাদৃগেব ভবতি—কঠ, ৪।১৫

—যেমন শুদ্ধ জলে নিমিগ্ধ জলবিন্দু, জীবেরও তখন সেই দশা হয়।

উৎক্রান্তি ও ক্রমমুক্তি

এই প্রসঙ্গে বৈদান্তিকেরা যাহাকে ‘ক্রম-মুক্তি’ বলেন, সংক্ষেপে তাহার উল্লেখ করিব। বেদে সাধনার তারতম্য লক্ষ্য করিয়া, সাধকের পিতৃযান ও দেবযান গতির ইঙ্গিত আছে।

দে স্মৃতী অশণবঃ পিতৃণাম্ অহং দেবানাম্ উত মণ্যানাম্—ঋগ্বেদ, ১০।৮৩।১৫ *

পরবর্তী উপনিষদে এই দুই ‘স্মৃতি’ বা মার্গের সবিশেষ বিবরণ প্রদত্ত হইয়াছে।† পিতৃযান দক্ষিণ মার্গ, ধূমযান গতি; দেবযান উত্তর মার্গ, অর্চ্চিঃযান গতি। যাঁহারা কস্মী—ইহলোকে ‘ইষ্টাপূর্তে’র অনুষ্ঠান করেন, তাঁহারা মৃত্যুর পর দেহ হইতে উৎক্রান্ত হইয়া পিতৃযানে যাত্রা করিয়া স্বর্গলোকে উপনীত হন। সেখানে ‘যাবৎ সম্পাতম্ উষিষা’ পুণাক্ষয়ের পর তাঁহাদিগকে আবার মানব-আবর্তে ফিরিয়া জন্মান্তর গ্রহণ করিতে হয়। ইহার নাম ‘আবৃত্তি’। আর যাঁহারা ধ্যানী—

* বৃহদারণ্যকের ৬।৩।২ মন্ত্রে এই শব্দ উদ্ধৃত হইয়াছে।

† কৌতুহলী পাঠক বৃহদারণ্যক ৬।২, ছান্দোগ্য ৪।১৫৫, ৫।৩।১০, ৫।১।১১-৬, কৌষীতকী ১।২, প্রশ্ন ১।৯-১০, কঠ ৬।১৪-৬ ও মুণ্ডক ১।২।১৭-১, ৫।১।৬ দৃষ্ট করিবেন।

ইহলোকে ‘শ্রদ্ধাতপে’র অনুষ্ঠান করেন, তাঁহারা মৃত্যুর পর উৎক্রান্ত হইয়া দেবখানে যাত্রা করিয়া ক্রমশঃ ব্রহ্মলোকে উপনীত হন। সেখান হইতে তাঁহাদের আর ফিরিতে হয় না। সেই জন্ত ইহার নাম ‘অনারুত্তি’।

তেষু ব্রহ্মলোকেষু পরাঃ পরাবতো বসন্তি ; তেষাং ন পুনরাবর্তিঃ—বৃহ, ৬।২।১৫

এতেন প্রতিপত্তমানা ইমং মানবম্ আবর্তন্তে—ছান্দোগ্য, ৪।১৫।৫

গীতায় এই পিতৃযান ও দেবযানকে কৃষ্ণা গতি ও শুক্লা গতি বলা হইয়াছে—কৃষ্ণা গতিতে আরুত্তি, শুক্লা গতিতে অনারুত্তি।

শুক্লকৃষ্ণে গর্তাহতে জগতঃ শাস্বত মতে।

একয়া ভাণ্যনারুত্তিম্ অন্তরা বর্ততে পুনঃ—৮।২৬

ব্রহ্মলোকে ধ্যানী সাধক (যাঁহার Evolution সাধারণ নহে—অ-সাধারণ Supernormal), যতদিন ব্রহ্মার আয়ুঃ ততদিন অর্থাৎ এক কল্প-কাল অবস্থিতি করেন। পুনরায় আবর্তন করেন না।

স থলু এবং বর্তয়ন ব্যবদায়ুঃ ব্রহ্মলোকম্ অভিসম্পত্তে, ন পুনরাবর্ততে

—ছান্দোগ্য, ৮।১৫।১

ব্রহ্মলোকে তাঁহার কি দশা হয়?

তে ব্রহ্মলোকেষু পরান্তকালে

পরামৃতাঃ পরিমুচ্যন্তি সর্বে।—মুণ্ডক, ৩।৬।২, কৈবল্য, ৪

‘তিনি সেই ব্রহ্মলোকে পরান্তকালে (অর্থাৎ কল্পান্তে=‘at the end of time’) পর-অমৃত হইয়া মোক্ষপ্রাপ্ত করেন।’

ইহারই নাম ক্রমমুক্তি। ইহলোকে ব্রহ্মবিজ্ঞান দ্বারা যে মুক্তি, সে জীবনমুক্তি—ব্রহ্মলোকে পরামৃত হইয়া কল্পান্তে যে মুক্তি, সে ক্রমমুক্তি। এই ক্রমমুক্তি লক্ষ্য করিয়া বাদরায়ণ সূত্র করিয়াছেন—

কার্ষ্যাত্ময়ে তদধ্যক্ষেণ সহাতঃ পরম্ অভিধানাঃ—

ব্রহ্মসূত্র, ৪।৩।১০

‘ব্রহ্মাণ্ডের অবসানে, তদধ্যক্ষ ব্রহ্মার সহিত পরতত্ত্ব প্রাপ্তি হয়।’

এই পরতত্ত্ব ব্রহ্ম—পরতত্ত্বপ্রাপ্তির অর্থ ব্রহ্মসায়ুজ্য, ব্রহ্মের সহিত একীভাব, বিদেহমুক্তি।

ব্রহ্মণা সহ তে সর্বে সম্ভ্রাপ্তে প্রতिसংগরে।

পরস্যান্তে কৃতাত্মানঃ প্রবিশন্তি পরং পদম্ ॥

‘কল্পান্তে যখন প্রলয় ঘটে, তখন তাঁহারা ব্রহ্মার সহিত ব্রহ্মার আয়ুর অবসানে কৃতার্থ (‘পরামৃত’) হইয়া পরম পদ (ব্রহ্ম-সায়ুজ্য) লাভ করেন।’ *

* এ স্থলে লক্ষ্য করা উচিত যে, ব্রহ্মলোক-প্রাপ্ত সাধকেরও (কল্পান্তে) আরুত্তি হয়—(কারণ, ব্রহ্মলোকও বিনশয়—আব্রহ্মভূতবান্ লোকাঃ পুনরাবর্তিনোহর্জুন!—গীতা, ৮।১৬)—যদি না ইতিমধ্যে ঐ সাধক পূর্ণ ব্রহ্মবিজ্ঞান লাভ করিতে পারেন। শ্রীধরস্বামী এ বিষয় বেশ লক্ষ্য করিয়াছেন :—

মোক্ষের স্বরূপ—অচিন্ত্য

আমরা মোক্ষবাদের আলোচনা করিতেছি—বার বার মুক্তি-মোক্ষ-নির্ব্বাণের নাম উচ্চারণ করিয়াছি। এই মোক্ষের স্বরূপ কি ?

মোক্ষের স্বরূপ মননের, বচনের অতীত।

যতো বাচো নিবর্তন্তে অপ্রাপ্য মনসা সহ—তৈত্তি, ২।২

‘যাহার ‘লাগ’ না পাইয়া বাক্যমন হঠিয়া আসে।’

যে হেতু, যিনি মুক্ত তিনি—

এতদ্বিন্ অদৃশ্যে অনাত্ম্যো অনিরুক্তে অনিলয়নে অভয়ং প্রতিষ্ঠাং বিন্দতে

—তৈত্তি, ২।৭

‘সেই অদৃশ্য, অনাত্ম্য (unconscious) অবাচ্য, (unutterable), অনিলয়ন (অগাধ=unfathomable) ব্রহ্ম-পদার্থে সুপ্রতিষ্ঠিত হন।’

তাঁহার ইয়ত্তা কে করিতে পারে? সেইজন্ম বুদ্ধদেব বলিতেন—

অথং গতস্স, (নির্ব্বাণ-প্রাপ্তের) পমাণং (ইয়ত্তা) নথি।†
কারণ—নির্ব্বাণ ‘অনাখাত’ বস্তু (ধর্ম্মপদ, পিয়বগ্গো ১০)।

অতএব Measure not with words.

The Immeasurable, nor sink the plumb of thought

Into the Fathomless! Who asks doth err,

Who answers errs. Say naught.—LIGHT OF ASIA.

কারণ, ‘Nirvana is the land of silence and non-being. (The Voice of the Silence).

অতএব এ ক্ষেত্রে, তুম্বীয়েব বরং—silence is golden।

ব্রহ্মলোকস্থাপি বিনাশিত্বং তত্ৰত্যনাম্ অনুৎপন্নজ্ঞানানাম্ অবশ্যপুনর্জন্ম। য এবং ক্রমমুক্তিফলাভিরূপাসনাভিঃ ব্রহ্মলোকং প্রাপ্তাস্তেষামেব তত্ৰ উৎপন্নজ্ঞানানাং ব্রহ্মণা সহ মোক্ষো, নাস্তেষাম্।

অর্থাৎ, ব্রহ্মলোক যখন বিনাশী, তখন ব্রহ্মলোক-গত জীবেরও অবশ্য পুনর্জন্ম হইবে, যদি না তাঁহার জ্ঞান উৎপন্ন হয়। যাহারা এইরূপে ক্রমমুক্তি-ফলদায়ী উপাসনার দ্বারা ব্রহ্মলোক প্রাপ্ত হন, তাঁহাদের ব্রহ্মলোকে অবস্থান কালে যদি জ্ঞান উৎপন্ন হয়, তবেই তাঁহারা (কল্লান্তে) ব্রহ্মার সহিত মোক্ষলাভ করেন, নতুবা করিতে পারেন না। বৌদ্ধগ্রন্থে আমরা ইহার সমর্থন পাইঃ—

They having entered the stream, ×× after death they will no more return to this world but in one of the highest worlds of light, attain Nibbana.—Grimm's Doctrine of the Buddha, p. 415.

† অথং গতস্স ন পমাণং অথি, যেন নং বজ্জু তং তস্স নথি—সকেষহ ধম্মেহ সম্ভতেহ, সম্ভতা বাদপথাপি সকে—সুত্তনিপাত, ৫ম অধ্যায়।

For the vanished One (অন্তঃ গতস্ত), there is no measure (প্রমাণং নাস্তি)—that whereby he might be designated no longer exists.

অর্থাৎ পরিনির্বাণ-দশা ‘অস্তি-নাস্তি’র অতীত অবস্থা।* সংযুক্ত-নিকায়ে দেখি, বুদ্ধদেবের পরিনির্বাণের পর প্রশ্ন উঠিয়াছিল—হোতি তথাগতো পরং মরণা—দেহান্তের পর তথাগত আছেন কি? উত্তর—‘অব্যাকতং থো এতং ভগবতা—ভগবান্ (বুদ্ধদেব) ইহা প্রকাশ করেন নাই।’ তবে কি ন হোতি তথাগতো পরং মরণা—দেহান্তের পর তথাগত নাই? উত্তর—‘অব্যাকতং থো এতং ভগবতা—ভগবান্ (বুদ্ধদেব) ইহাও প্রকাশ করেন নাই।’ কেন করেন নাই? কারণ, ‘তথাগতো গন্তীরো অপ্রমেয়ো তুঙ্গরিযোগাহো সেয্‌যুথাপি মহাসমুদো’—‘যিনি তথাগত (পরিনির্বাণপ্রাপ্ত), তিনি গন্তীর, অপ্রমেয়, তুঙ্গতিগ্রহ—যেমন মহাসমুদ্র—He is indefinable inscrutable immeasurable like the great ocean’। সেই প্রাচীন উপমা—

যথা নগ্নঃ স্তম্ভমানাঃ সমুদ্রে

অস্তং গচ্ছন্তি নামরূপে বিহায়।—মুণ্ডক, ৩২।৮

‘যেমন নদী বহমান হইয়া সমুদ্রে অস্তমিত হয়, তাহার আর নামরূপ থাকে না—তেমনি।’

সেইজন্য গ্রিম্ বলিয়াছেন—The totally-extinguished Delivered One is nowhere and everywhere. (page 359).

নির্বাণ বা মোক্ষ যখন অস্তি-নাস্তির অতীত অবস্থা, তখন তৎসম্বন্ধে কোন মত বা view প্রকাশ করিতে যাওয়া ধুষ্টতা নয় কি? বুদ্ধদেব আনন্দকে এই কথাই বলিয়াছেন—

এবং বিমুক্তচিত্তং থো আনন্দ! ভিক্ষুং বো এবং বদেয্য ‘হোতি তথাগতো পরং মরণা’ ইতি ইতিম্‌স দিট্‌ঠি হি তদ্‌ অকত্তং। ‘ন হোতি তথাগতো পরং মরণা’ ইতি ইতিম্‌স দিট্‌ঠি হি তদ্‌ অকত্তং। নেব হোতি ন ন হোতি তথাগতো পরং মরণা’ ইতি ইতিম্‌স দিট্‌ঠিতি তদ্‌ অকত্তং—দীঘনিকায়, ১৫

‘হে আনন্দ! বিমুক্তচিত্ত ভিক্ষুকে যদি কেহ বলে ‘দেহান্তে তথাগত থাকেন’—উহা দৃষ্টি (view) মাত্র—অকথা (unbecoming); যদি কেহ বলে ‘দেহান্তে তথাগত থাকেন না’—উহাও দৃষ্টিমাত্র—অকথা; পুনশ্চ যদি কেহ বলে—‘দেহান্তে তথাগত থাকেনও না, না থাকেনও না’—উহাও দৃষ্টিমাত্র—অকথা।’

* কারণ, নির্বাণ is ‘a kind of existence, that in *our* sense is no longer existence—(it is) at the portals of the unrecognisable, the transcendental. ××× Therefore no conception and consequently no word fits it.—The Doctrine of the Buddha, p. 178.

Nothing whatsoever, absolutely nothing can be told about it; the rest is—silence!—Ibid, p. 502.

ব্যক্তিত্বের বিলোপ

সত্য বটে, আমরা যাহাকে জীবভাব বলি, মোক্ষদশায় তাহার অভাব হয়—আমাদের ব্যক্তিত্বের (Individuality বা Personality-র) বিলোপ ঘটে, আমাদের পৃথক্-বাহিনী চিন্তনদী নামরূপ হারাইয়া ব্রহ্মসমুদ্রে মিশ্রিত হয়, আমাদের স্বতন্ত্র জীব-বিন্দু অমৃত-সিন্ধুতে নিমজ্জিত হয়।

বিজ্ঞানময়শ্চ আত্মা, পরেহব্যায়ে সৰ্ব্ব একীভবন্তি—মুণ্ডক, ৩।২।৭

‘বিজ্ঞানময় আত্মা সেই অক্ষর পর (ব্রহ্মে) একীভূত হয়।’

যাজ্ঞবল্ক্য এই একীভাব লক্ষ্য করিয়াই বলিয়াছেন—সলিল একো দ্রষ্টা অদ্বৈতো ভবতি (বৃহ, ৪।৩।৩২)। ইহারই নাম একত্ব—অদ্বৈত, কারণ, তখন যোসাবসৌ পুরুষঃ সোহম্ অস্মি (ঈশ, ১৬)

তিব্বতীয় মোক্ষশাস্ত্র ইহাতে সংকলিত ‘অনাদ নাদ’ (Voice of the Silence) গ্রন্থে এই অবস্থার সুন্দর বর্ণনা আছে :—

And now the self is lost in the Self, thyself unto Thyself, merged in that Self, from which thou first didst radiate.

Where is thy individuality, Lanoo!* where the Lanoo himself? It is the spark lost in the fire, the drop within the Ocean, the ever present ray become the All and the Eternal Radiance.

বাস্তবিক, ব্যক্তিত্বের বিলোপ অতি অকিঞ্চিৎকর। আমরা যাহাকে ব্যক্তিত্ব (Individuality) বলি, সেটা অনন্ত ব্রহ্মবারিধির তরঙ্গ নয়, বাঁচি নয়, লহরীও নয়—নগণ্য বুদবুদ মাত্র—mere soap-bubble। এই বুদবুদ ভঙ্গে এত ভয়! আর আমাদের Personality—যাহা চিদাভাসের ছায়া, সে ত আরও তুচ্ছ! Persona শব্দের অর্থ মুখস (mask)—যে মুখস পরিয়া প্রাচীন রোমে অভিনেতারা অভিনয় করিত—এখনও তিব্বতে নর্তকেরা নৃত্য করে। বস্তুতঃ এই personality জীবের মুখ নহে, মুখস—ঐ মুখস পরিয়া জীব ভব-রঙ্গালয়ে ভিন্ন ভিন্ন ভূমিকার অভিনয় করে। এই মুখসের তিরোধানে এত সঙ্কোচ কেন? দার্শনিক-শ্রেষ্ঠ সোপেনহায়ার যথার্থই বলিয়াছেন—

Everybody knows himself only as an individual. x x x If he were able to be conscious of what he is besides and apart of this, he will willingly let go his individuality and smile at the tenacity of his adherence to it.

* His individuality, the basis of all works, he has seen to be an illusion.—Deussen, p. 346. Personality, in its elements, is something alien to our true essence. From this alien thing, we only need to free ourselves. Grimm, p. 196.

সোপেনহুয়র তত্ত্বদর্শী ছিলেন। আর একজন তত্ত্বদর্শীর কথা শুনাইব—ইনি রাজকবি টেনিসন :

And thro' loss of self
The gain of such large life, as matched with ours,
Were sun to spark—unshadowable in words,
Themselves but shadows of a shadow world.

—THE ANCIENT SAGE.*

এ প্রসঙ্গে তত্ত্ববিদ্যাসভার অধিনেত্রী শ্রীমতী অ্যানি বেসেন্ট কয়েকটি মনোন্ত কথ্য বলিয়াছেন, যাহার প্রতি প্রণিধান করা উচিত।

The Nirvanic consciousness is the antithesis of 'annihilation'; it is existence raised to a vividness and intensity, inconceivable to those who know only the life of the senses and the mind. As the farthing rushlight to the splendour of the sun at noon, so is the earth-bound consciousness to the Nirvanic, and to regard it as annihilation, because the limits of the earthly consciousness have vanished, is as though a man, knowing only the rushlight, should say that light could not exist without a wick immersed in tallow.

—The Ancient Wisdom, pp. 221-22.

এই প্রসঙ্গে শ্রীমৎ কৃষ্ণমূর্তি মোক্ষের আশ্বাদন পাইয়া, তাহার যে পরিচয় দিয়াছেন, তৎ প্রতি অবধান দেওয়া কর্তব্য।

Liberation is not annihilation, × × Liberation is not negative. On the contrary it is positive. It is not entering into a mere void and there losing yourself. × × × It is true that there is no separate self but there is the Self of all.—By What Authority, p. 37.

এই আমিত্বের সম্প্রসারণই মুক্তি। তাই যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন—

* টেনিসন্ একান্তে বসিয়া একাগ্রভাবে নিজের নাম উচ্চারণ করিলে একরূপ সমাধিদশা প্রাপ্ত হইতেন। এই অবস্থায় তাঁহার loss of personality (ব্যক্তিত্বের বিলোপ) ঘটিত। এই অবস্থার বর্ণন করিয়া টেনিসন্ তাঁহার বন্ধু টিন্ডেলকে এক পত্র লিখিয়াছিলেন। এই পত্রের কিয়দংশ নিম্নে উদ্ধৃত হইল। পাঠক উহা হইতে দেখিবেন loss of personality বস্তুতঃ কিছুই নহে।

"I have never had any revelations through anaesthetics, but a kind of waking trance—this for lack of a better word—I have frequently had, quite up from boyhood, when I have been all alone. This has come upon me through repeating my own name to myself silently, till all at once, as it were out of the intensity of the consciousness of individuality, individuality itself seemed to dissolve and fade away into boundless being, and this not a confused state but the clearest, the surest of the surest, utterly beyond words—where death was an almost laughable impossibility—the loss of personality (if so it were) seeming no extinction, but the only true life. I am ashamed of my feeble description. Have I not said the state is utterly beyond words?"

অথ যত্র দেব ইব রাজা ইব অহমেব ইদং সর্বঃ অস্মি ইতি মন্ততে। সোহস্ত
পরমো লোকঃ—বৃহ ৪।৩।২০

মুক্ত পুরুষ ঐ অবস্থায় দেবতার মত, রাজার মত মনে করেন, ‘আমিই এই
বিশ্ব’। ইহাই তাঁহার পরম অবস্থা। অর্থ্যাৎ

‘It is the condition, in which a man knows himself to be
one with the universe and is therefore without objects to contem-
plate and consequently **without individual consciousness.** (DEUSSEN).

যাজ্ঞবল্ক্যের ঐ বর্ণনার সহিত বৌদ্ধের দিক্ হইতে স্থার এডুইন
আর্গল্ডের নির্বাণের বর্ণনা তুলনা করুন।

Until greater than Kings, than Gods more glad,
The aching craze to live ends, and life glides
Lifeless, to nameless quiet, nameless joy,
Blessed Nirvana—sinless, stirless rest—
That change which never changes!

—THE LIGHT OF ASIA, Book vi.

He goes

Unto Nirvana. He is one with Life*
Yet lives not. He is blest, ceasing to be.
× × × Seeking nothing he gains all,
Foregoing self, the Universe grows ‘I.’

—IBID, Book viii.

এখন যদি আমরা বলি, বেদান্তের মোক্ষ এবং বুদ্ধদেবের নির্বাণ
অভিন্ন—তবে পাঠক কি তাহার প্রতিবাদ করিবেন ?

নির্বাণ নাস্তিত্ব নয়

আর এক কথা। মোক্ষ বা নির্বাণ অতর্ক্য, অবর্ণা, অকথা,
অচিন্ত্য হইলেও—নির্বাণে ব্যক্তিত্বের বিলোপ, জীবভাবের অভাব
ঘটিলেও—ইহা নিঃসংশয় যে, নির্বাণ নাস্তিত্ব পাশ্চাত্যেরা যাহাকে
abyss of absolute annihilation বলিয়াছেন নিশ্চয়ই তাহা নহে।
কারণ—‘Our dew-drop slips into the shoreless sea বটে কিন্তু
is not lost therein’।† বুদ্ধদেবের প্রচারিত নির্বাণতত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম
না করিয়া তাঁহার সমসাময়িক ব্যক্তিদের কেহ কেহ তাঁহাকে নাস্তিত্ব-বাদী
বলিত। তিনি নিজে স্পষ্ট বাক্যে ইহার প্রতিবাদ করিয়াছেন—

* অস্মিন্ প্রাণে এব একধা ভবতি—কৌষীতকী, ৩।৩। ঐ প্রাণ মহাপ্রাণ (Life)—
life নহে।

† C. W. Leadbeater’s How Theosophy came to me, p. 161.

সেই জগৎ জর্জ গ্রিম এই নাস্তিত্ব-বাদকে ‘the non sense of absolute Nihilism’
বলিয়াছেন (Doctrine of the Buddha, p. 162).

এবং বিমুক্তচিত্তং থো ভিক্ষবে! ভিক্ষুং সেন্দা দেবা সত্রক্ষা স-প্রজাপতিকা
অন্যেসং নাধিগচ্ছন্তি ইদং নিসসিতং তথাগতন্ত বিঞ্ঞাণং তি। তং কিস্স
হেতু? দিট্ঠে বাহং ভিক্ষবে! ধম্মে তথাগতং অননুবেজ্জাতি বদামি।
এবং বাদিনং থো মং ভিক্ষবে! এবং অভায়াং একে সমণব্রাহ্মণা—অসতা
তুচ্ছা মুসা অভূতেন অব্ভাচিক্খন্তি (impeach)—‘বেনসিকো সমণো গোতমো
সতো সত্তন উচ্ছেদং বিনাসং বিভবং (nullification) পঞ্ঞাপেতি তি’। যথা
বাহং ভিক্ষবে ন, যথা চায়ং ন বদামি, তথা মং তে ভাস্তো সমণব্রাহ্মণা অসতা তুচ্ছা
মুসা অভূতেন অব্ভাচিক্খন্তি।—নজ্জিমনিকায়, ১২ সূত্ৰ

‘হে ভিক্ষুগণ! যে ভিক্ষু এইরূপ বিমুক্তচিত্ত—ইন্দ্র ব্রহ্মা, প্রজাপতি বা অন্য
দেবতা—কেইই সেই তথাগতের বিজ্ঞানের (consciousness-এর) নিশ্চয়
(বা প্রতিষ্ঠার) অনেঘণ পান না। কেন? যেহেতু (আমি বলি) সেই তথাগত
এখানে এবং এখনিই (Here and Now) অননুবেদ্য (untraceable)।
ভিক্ষুগণ! এইরূপ বলার জন্য, এইরূপ শিক্ষা দিবার জন্য কোন কোন শ্রমণ
ও ব্রাহ্মণ অসত্যভাবে, তুচ্ছভাবে, মিথ্যাভাবে, অভূতভাবে (wrongly, erroneously,
falsely, untruly) আমার বিরুদ্ধে এইরূপ অভিযোগ করেন যে, ‘এই শ্রমণ গোতম
বৈনাশিক, ইনি সং বস্তুর উচ্ছেদ বিনাশ বিভব প্রচার করেন।’ আমি যাহা নই,
আমি যাহা বলি না—হে ভিক্ষুগণ! এই সকল ভাস্ত (good) শ্রমণ-ব্রাহ্মণেরা
অসত্যভাবে তুচ্ছভাবে মিথ্যাভাবে অভূতভাবে আমাকে সেইরূপ অভিযোগ করেন।’

ইহার পরও কি বুদ্ধদেবকে বৈনাশিক (নাস্তিত্ববাদী) বলিব?

কিন্তু অসাধুবাদের অন্ত নাই—

যথা স্ত্রীণাং তথা বাচাং সাধুভে দুৰ্জনো জনঃ—ভবভূতি

বুদ্ধদেবের মরণান্তেও তাঁহার ঐ বৈনাশিক-অপবাদ ঘুচে নাই।
সঞ্জযুক্ত-নিকায়ের তৃতীয় পরিচ্ছেদে দেখা যায়, বুদ্ধদেবের সাক্ষাৎ শিষ্য
যমকের মনেও ঐ সংশয় উপস্থিত হইয়াছিল যে, বুদ্ধদেবের মতে ক্ষীণাসব
(মুদিত-কষায়) ভিক্ষু দেহান্তে উচ্ছিন্ন হন, বিনষ্ট হন, মরণের পর
নির্ব্বাণীর নাস্তিত্ব (annihilation) হয়—

এবং থো হং আব্বসো ভগবতা ধম্মং দেসিতং আজানামি। যথা খীণাসবো
ভিক্ষু কামস্স ভেদা উচ্ছিন্নতি বিনস্সতি ন হোতি পরং মরণা তি।

ইহার প্রতিবাদ করিয়া অগ্ন্যাগ্ন ভিক্ষুরা বলিলেন—

মা আব্বসো যমক! এবং অবচ, মা ভগবন্তং অব্ভাচিক্খি (traduce)।
ন হি সাধু ভগবতো অব্ভাচখানং। ন হি ভগবতা এবং বদেয্য খীণাসবো ভিক্ষু
কামস্স ভেদা উচ্ছিন্নতি বিনস্সতি ন হোতি পরং মরণা তি। × ×

হে আব্বস (মাতা) যমক! এরূপ বলিও না। ভগবান্ (বুদ্ধদেবের)
অভ্যাখ্যান (traduce) করিও না। ভগবানের অভ্যাখ্যান শোভন নহে। ভগবান্
কখনও বলেন নাই যে, ‘ক্ষীণাসব ভিক্ষু দেহান্তে উচ্ছিন্ন হন, বিনষ্ট হন, মরণের পর
তাঁহার নাস্তিত্ব হয়’।

ইহাতে যখন যমকের সন্দেহ ভঞ্জন হইল না, তখন ভিক্ষুরা তাঁহাকে ভিক্ষু-প্রধান সারিপুত্রের কাছে লইয়া গেলেন। সারিপুত্র অমোঘ বাক্যে বুদ্ধদেবের উপদেশের ব্যাখ্যান করিলেন। তখন যমকের সংশয় চিহ্ন হইল। তিনি কৃতজ্ঞচিত্তে বলিলেন—

‘অহ থো মে তং আব্বসো সারিপুত্র! পুবে অবিদদাম্মনো পাপকং দিট্ঠিগত্তং ; ইদং চ পঞ্জাসমত্তো সারিপুত্তস্স ধম্মদেশনং স্সজ্জা তং চেব পাপকং দিট্ঠিগত্তং পতুনং ধম্মো চ মে অভিসম্মতো তি

‘মাত্তবর সারিপুত্র! অজ্ঞতানিবন্ধন আমি পূর্বে ঐ ভ্রান্ত মত (পাপক দৃষ্টি) পোষণ করিতাম। কিন্তু অগ্নি আপনার প্রজ্ঞাসম্মত ধর্ম্মদেশনা শুনিয়া আমার সে ভ্রান্ত মত তিরোহিত হইয়াছে এবং প্রকৃত ধর্ম্ম (Doctrine) কি তাহা জ্ঞাত হইয়াছি।’

যে বুদ্ধদেব নির্ব্যাণকে অমৃতপদ বলিয়াছেন (ধর্ম্মপদ, সহস্রসবগ্গো ১৫)—যাঁহার মতে পরমার্থসারো নির্ব্যাণ (Nirvana is the highest reality)—যিনি মুক্ত পুরুষের ‘পীতিসুখং অঞ্জং চা ততো সন্ততারং (Happiness and something higher) অর্থ্যাং (বেদান্তের ভাষায়) ভূমানন্দ এবং ‘Blissful tranquility and stainless bliss’ (মজ্্জিম নিকায়) লক্ষ্য করিয়া নির্ব্যাণীর বর্ণনায় বলিয়াছেন—

তে পত্তিপত্তা অমত্তং বিগব্ব বদ্ধা নিব্বাণং ভুজ্জমানা (হত্তনিপাত, ৫)

In this realm of reality, as in the Deathless (অমৃত), the Delivered Ones are submerged।*

—তাঁহাকে নাস্তিকবাদী বলা খুব অসঙ্গত নহে কি? তাঁহার নিজের মুখের আর একটি বাণী উদ্ধৃত করিতে চাই—

Just as of the fire which flames up under the strokes of the smith's hammer, it cannot be said as to whither it has gone after it is extinguished, so just as little can be discovered the abode of the truly-delivered Ones, who have crossed over the stream of the bounds of the senses, have reached the unshakable bliss.

(অভিঙ্গ পাঠক এই উপমার মধ্যে ছান্দোগ্যের ৮।১২।২ মন্ত্রের প্রতিধ্বনি পাইবেন—অশরীরো বায়ুঃ অভ্রং বিদ্যুৎ স্তনয়িত্বুঃ—অশরীরানি এতানি ইত্যাদি)।

* বৌদ্ধগ্রন্থে দেখা যায়, নির্ব্যাণকে এই সকল বিশেষণে বিশেষিত করা হইয়াছে—

‘The unshakable,’ ‘the immovable,’ ‘eternal stillness,’ ‘the true,’ ‘the other shore,’ ‘the subtle,’ ‘the invisible,’ ‘the free from illness,’ ‘the eternal,’ ‘the incognisable,’ ‘the peaceful,’ ‘the deathless,’ ‘the sublime,’ ‘the joyful,’ ‘the secure,’ ‘the wonderful,’ ‘the free from affliction,’ ‘dhamma free from oppression,’ ‘the free from suffering,’ ‘the free from incitement,’ ‘the pure,’ ‘the free from wishes,’ ‘the island,’ ‘the refuge,’ ‘the shelter.’—Grimm's Doctrine of the Buddha, p. 519.

এই প্রসঙ্গে আর এডুইন্স আনন্দের উদাত্ত শ্লোকগুলি আমাদের স্মৰ্তব্য ।

If any teach, Nirvana is to cease

Say unto such they lie.

If any teach, Nirvana is to live

Say unto such they err ; not knowing this

Nor what light shines beyond their broken lamps

Nor lifeless, limitless bliss.

—LIGHT OF ASIA, Book viii.

ঠিক কথা ! নির্বাণ যে অস্তি-নাস্তির পরাংপর অবস্থা—আমরা বদ্ধ মানুষ এই সংকীর্ণ বুদ্ধি দ্বন লইয়া মোক্ষের বিষয়ে কি জল্পনা করিব ? এ যেন—‘as though a sparrow with his limited wing-power and restricted eye-reach should chitter of the eagle from his umbrageous cover’—এ যেন তিত্তিরির সমুদ্র-তরণ, সফরীর সাগর-শোষণ—তেমনি বার্থ, তেমনি বিফল, তেমনিই হাঙ্গর ।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

হাওয়া-বদল

অমরনাথ গরীবের ছেলে। বাপ নেই। ভবানীপুর চাউলপটী রোডে একখানি ছোট বাড়ী রেখে তিনি পাঁচ বছর হল মারা গেছেন। সেই বাড়ীর নীচের তলার দুটী ঘরে অমর ও তার মা থাকেন। মার কিছু গহনা ছিল। তাই বেচে, আর উপর তলা ভাড়া দিয়ে, মা এই কবছর কষ্টে সংসার চালাচ্ছেন ও ছেলেকে কলেজে পড়াচ্ছেন। অমর মোডিক্যাল কলেজে পড়ে। চার বছর হয়ে গেছে। আর বছর দুই হলেই পূরোপুরি ডাক্তার হয়ে বেরোবে। তাহলেই মার সকল দুঃখ ঘুচবে। পাস-টাস এ পর্য্যন্ত অমর মাঝামাঝি রকম করেছে। তবে তার বুদ্ধি নানাদিকে খেলে। কষ্টের সংসারে মানুষ হয়ে সে এ রকম স্থির করেছে যে বড়লোক একদিন হবেই! শুধু বিদ্যায় সেটা হওয়া যায় না তা সে জানে। বড়লোক হতে হলে কিসে সবাইকে খুসী করা যায় সেটা জানা চাই, সব কথায় সায দিতে পারা চাই, সকল সময় সকল অবস্থায় মাথা ঠাণ্ডা রাখা চাই; এটা অমর বেশ বুঝত। কলেজে সব রকম ছেলেদের সঙ্গেই বেশ বনিয়ে চলত, তবে যারা গরীব, যাদের কাছ থেকে কিছু পাওয়ার আশা নেই, তাদের সঙ্গে ভাব করত না। বড় ঘরের ছেলেদের সঙ্গেই বেশী মেলা-মেশা ছিল। টেনিস খেলতে চেষ্টা করে শিখেছিল, কারণ এ বিদ্যা আধুনিক সমাজে খুব কাজে লাগে। মাস্টার প্রফেসরদের খুসী রাখতেও তার চেষ্টার ক্রটি ছিল না। সুবিধা পেলেই তাঁদের বাড়ী যেত। তাঁদের মন যোগাবার জন্যই ক্লাসে সদাসর্ব্বদা প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করত। বুঝত এ সব একদিন কাজে লাগবে। ভবানীপুর Y. M. C. A.-তে অমরের খুব যাতায়াত ছিল, কেননা সেখানে অনেক পদস্থ ব্যক্তির সমাগম। তার বড় সাধ বিলেত গিয়ে একটা তকমা নিয়ে আসে, কিন্তু দরিদ্রের মনোরথ, উথায় প্রবিলীয়ন্তে, ওঠে আবার মিলিয়ে যায়, জলে বুদ্ধবুদ্ধের মত। কে জানে, হয়ত আসবে একদিন, কোন গণ্ডমূর্থ রাজা নবাবকে আশ্রয় করে পাড়ি জমাবে।

আপাততঃ কলেজের ছুটি হয়ে গেছে, গরমও বেজায় পড়েছে, একবার পাহাড়ে কি সমুদ্রের ধারে দিন কয়েক কি করে বেড়িয়ে আসা যায় তাই ভাবছে। তার কয়েকজন বন্ধু দার্জিলিং গেছে। তারা ক্রমাগত আসতে লিখছে, কিন্তু ওরকম শুকনো নিমন্ত্রণে ত আর অমরের চলবে না। শেষ হরেনের এক চিঠি এল, সে হাওয়া-আসার রেল ভাড়া পর্য্যন্ত দিতে প্রস্তুত। অমর মাকে বললে, “তুমি কিছু দাও ত একবার বেড়িয়ে আসি। এই গরমে লেখাপড়া করে করে মাথা খারাপ হয়ে গেল যে।” মা পঁচিশ

টাকা দিলেন। নগদ সাত টাকায় এক ছাই রঙ্গের ফ্লানেল পেণ্টুলেন আর দশ টাকায় পিতলের বোতাম লাগানো নীল এক কোট কিনে নিলে। গেল বছর সাড়ে তিন টাকা দিয়ে এক সৌখীন কুমীরের চামড়ার সুটকেস কিনেছিল, সেইটে বেশ ক'রে বেড়ে-মুছে তাইতে জিনিস ভরলে। বিছানা বাঁধার কেশিসের থলি ছিল না, তাই বিছানার উপর এক লালিমূলী কশ্বল জড়িয়ে চামড়ার ফিতে দিয়ে বেঁধে নিলে। মোটের উপর তাকে বেশ Smart দেখাচ্ছিল স্টেশনে, বিশেষ যখন টেনিস ব্যাটটা হাতে ক'রে পৌঁছল। শুভক্ষণে (?) রঙয়ানা হল। চলল ত, কিন্তু গিয়ে থাকবে কোথায়? তার এক দূর সম্পর্কের মামা চাঁদয়ারীতে থাকেন। কিন্তু সেখানে উঠলে বন্ধুদের কাছে মুখ দেখানো দুষ্কর হবে।

ছপুরে দার্জিলিং পৌঁছল। পাঁচ রকম ভেবে-চিন্তে জিনিসপত্র ধর্মশালায় রেখে সোজা Amherst Villa বাড়ীতে চ'লে গেল। সেখানে হরেনরা থাকে। গিয়ে দেখে এমাহী কারখানা। যেমন আসবাবপত্র তেমনি চাকর-বাকরের বহর। অমরকে দেখে চারিদিকে রোল উঠল “হ্যালো, এই যে” ইত্যাদি। স্নান ভোজনাদি বেশ হল। কিন্তু এখানে আশ্রয় জোগাড় করতে কিছুতেই পারলে না। স্থান নেই, পাঁচজন এই বাড়ীতে থাকে। এদের দল সবশুদ্ধ দশজন। অল্প পাঁচজন আরও দু-তিন বাড়ীতে থাকে। আলাদা আলাদা জায়গায় থাকলে কি হয়, রোজ সকালে বিকেলে এরা খুব সুন্দর মনোহারী প্রসাধন ক'রে একত্রে বেড়াতে বের হয়। চৌরাস্তায় গোটাতিনেক বেঞ্চ জুড়ে ব'সে খুব হাসি-গল্পের ফোয়ারা ছুটিয়ে দেয়। অপেক্ষাকৃত দুর্গত লোকের এদের মাঝে স্থান পাওয়ার কোন সম্ভাবনা ছিল না। রাস্তায় যেতে যেতে সবাই এই চাঁদের হাট চেয়ে চেয়ে দেখত। নিন্দুকেরা নাম দিয়েছিল, House of Lords। সারা বিকেলটা এদের সঙ্গে কাটিয়ে, সন্ধ্যাবেলা হরেনের বাড়ী আবার সাড়ে বত্রিশ রকমের মাংস খেয়ে, ধর্মশালায় ফিরে যেতে অমরের কান্না পাচ্ছিল। কিন্তু উপায় কি. নিজের মান ত রাখতে হবে। তাই খাবার পর চেষ্টায়ে ব'লে গেল, “যাই ভাই হরেন, মাঝী কত ভাবছেন। সকালে উঠেই পালিয়ে আসব। এক পেয়লা চা রেখো।” সকাল পর্য্যন্ত থাকতে পারবে কেন, ছটার সময় Amherst Villa-তে এসে হাজির। এদের তখনও রাত পোহায় নেই, চারিদিক নিস্তব্ধ। অমর এক নরমগোছের সোফা বেছে নিয়ে লম্বা হয়ে শুয়ে পড়ল। যখন ঘুম ভাঙ্গল তখন আটটা বেজে গেছে, পাঁচ বন্ধুই জামা জোড়া এঁটে ব'সে চা-পানি করছেন। “Good morning all” ব'লেই এক লাফে উঠে সেও ব'সে গেল আর একমনে নানা প্রকার ভোজ্য

পানীয় সাবাড় করতে লাগল। ন'টার সময় সব বন্ধু চৌরাস্তায় সমবেত হলেন। আজ এগারজন। দেড় টাকা ক'রে চারটে ঘোড়া ভাড়া হ'ল। হরেন ও তিনজন মাল চক্কর দিতে গেল। যেই তারা ফিরেছে, অমর একেবারে হরেনের কাছে গিয়ে অনেক অমুনয়-বিনয় ক'রে বললে “একবার আমায় চড়তে দাও ভাই।” হরেন ভাল মানুষ কিছু বললে না, অমর ঘোড়ায় চ'ড়ে বসল। খুব কেতা ক'রে রাশ চাবুক ধ'রে যেই বের হবে কি পাহাড়ী সহিসটা দৌড়ে এসে রাস্তা আটক ক'রে চেষ্টাতে লাগল, “তুম্ উত্তর যাও বাবু, তুম্‌কো ঘোড়া নেই দিয়া।” ব্যাপার বেশী দূর গড়াল না, কেননা অমর একটু ভয় পেয়ে মানে মানে নেমে পড়ল। কিন্তু বাইরের লোক চোখ টেপাটেপি করতে লাগল ব'লে Upper House নূতন বন্ধুর উপর একটু বিরক্ত হ'ল। ছপুর বেলা পা ব্যথা ইত্যাদি পাঁচ রকম ওজর দেখিয়ে অমর বন্ধুদের বাড়ীতেই খেতে ব'সে গেল। মনে করলে, এ বেলা ত ভাল ক'রে খেয়ে নিই, ও বেলা বাজার থেকে ছু-চার আনার জল খাবার কিনে খেলেই হবে। সন্ধ্যা নাগাদ একটু সুবিধাও হয়ে গেল। হরেন অমরকে বাইরে ডেকে নিয়ে গিয়ে বললে, “ওহে, আমাদের সুরেশের তার এসেছে, তাকে কালই নেমে যেতে হবে। তোমার মামীমা যদি মত করেন ত কাল থেকে এখানেই এস না।” এই ত চাই। পরদিন সকাল হতে না হতে অমরনাথ তার তোরঙ্গ বিছানা নিয়ে উপস্থিত হ'ল। হরেনকে বললে, “যদি একটা আলাদা ছোট্ট ঘর দাও ত খুব ভাল হয় ভাই। আমার বড় নাক ডাকে।” হরেন বন্ধুকে একটু ভালবাসত। বাক্স-পেটরা সরিয়ে একটা ঘর খালি ক'রে দিলে। অমর বাঁচল। তার বড় ভয় যে এই সব বাবুলোক এরা তার কাপড়-চোপড়ের অবস্থা দেখে ফেলবে। আর একদিন কাটল। হেস্‌, বেড়িয়ে, তাস খেলে, ভালমন্দ পাঁচ রকম খেয়ে অমর বেশ আছে। এরই মধ্যে মুখে একটু বেগুনী আভা দেখা দিয়েছে। সন্ধ্যার দিকে হরেন বেড়াতে বেড়াতে তাকে বললে, “তোমার কি ভাই আর কাপড়-চোপড় নেই? রোজ এই নীল কোট আর ছাই রঙের পেণ্টুলুন পরা নিয়ে এরা হাসাহাসি করছিল।” অমর কাঁদ কাঁদ স্বরে উত্তর দিলে, “জানত হরেন আমার অবস্থা।” মনে মনে স্থির করলে, একবার জুং পোলে হয়, দেখে নেব এই সব ফোতো বাবুদের। শেষে ঠিক হল যে হরেনের এক plus four suit (খাটো পেণ্টুলুন স্যুট) আছে সেটা এরা কেউ দেখে নেই, সেইটে কেটে-কুটে অমর ঠিক ক'রে নেবে। অমরের পুঁজির কথা ত পাঠক জানেন। যত সস্তায় পারে নীচে বাজারে কাটা-কুটা ক'রে নিলে। তা ছাড়া আড়াই টাকায় এক রঙ্গীন চিত্র-বিচিত্র সোয়েটার, আর এক

টাকায় এক গরম ফুল মোজা কিনে আনলে। চমৎকার জিনিস, দেখে বোঝবার জো নেই যে পাটের তৈরী। পরদিন নূতন সাজে সজ্জিত হয়ে যখন অমর বের হ'ল, পাঁচ বন্ধুই সমন্বরে ছররে ব'লে উঠল। অমরও প্রসন্নমুখে গুড্ মর্নিং ব'লে সম্ভাষণ করলে। আর তার বিশেষ কোন ভাবনা সঙ্কোচ ছিল না। দু-ছুটো সুট, একটা রঙ্গচঙ্গে সোয়েটার এতেই কদিন বেশ কেটে যাবে। তবে মুন্সিল হবে যদি মেয়ে মহলে মিশতে হয়। আপাততঃ তার কোনও সম্ভাবনা নেই, কারণ তার দলের সবাই বড়লোকের ছেলে হলেও কোন রকম সামাজিক পাশে আবদ্ধ হতে একেবারে নারাজ। কজনই এক মহৎ উদ্দেশ্যে অনুপ্রাণিত, সাধ মিটিয়ে হৈ হৈ করবে। তবে তাদের হৈ হৈ কুরসীনশীন গদীনশীন হয়ে। অঙ্গপ্রত্যঙ্গ অপেক্ষাকৃত কোমল কি না, কাজেই পাহাড়ে পাহাড়ে লম্বা পাড়ি দেওয়া তাদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। ব্যায়াম করা দার্জিলিং-এর একটা কুরীতি, তাই তারা রোজ দুবেলা চৌরাস্তায় আসত আর কখনও কখনও ঘোড়া ভাড়া ক'রে Mall-টা মধুরগতিতে চক্কর দিত। অমর ত ঠিক এই দরের লোক নয়। তার দু-চার দিনেই House of Lords-এর জীবন নিতান্ত একঘেয়ে মনে হতে লাগল। ব্যাট কাপড় সঙ্গে এনেছে, তার বড় ইচ্ছা কোথাও মাঝে মাঝে টেনিস খেলে আসে। রোজ সাজগোজ ক'রে চৌরাস্তায় ব'সে থাকায় তার মন উঠবে কেন? তার উপর গরীবের পেট, হরেনের বাড়ীর গুরুভোজন বিনা ব্যায়ামে আর সহ্য হচ্ছিল না। বেঞ্চে ব'সে ব'সে দেখত, কত রঙ্গ-বেরঙের ছোকরা সাহেব ব্যাট হাতে হেলতে ছলতে ক্লাবের দিকে চলেছে। লুক্ক নয়নে দেখত, আর দেখে বড় ঙ্গিসা হত। কিন্তু সহায় ছাড়া সে কি ক'রে ক্লাবে যাবে? একদিন হরেনকে কথাটা বলাতে সে হেসে চৈঁচিয়ে উঠল, “ওহে, অমরের আমাদের ক্লাবে গিয়ে সাহেবদের পা না চাটলে পেট ভরছে না। কেন, যাও না বাবু স্ত্যানিটেরিয়ামে, টেনিস খেলার যদি এত সখ।” অমর ভয়ানক চটে গেল মনে মনে। কথার ভঙ্গী দেখনা, চাঁদগারীতে ব'লে মামার বাড়ী পর্য্যন্ত একবার গেলাম না, ধর্মশালা ছেড়ে জলাপাহাড়ে থাকতে এলাম, আবার টেনিসের জন্ত ধুতি প'রে কার্ট রোডে নেমে যাব? যাবই আমি জিমখানাতে, যেমন ক'রে পারি। সুযোগ খুঁজতে লাগল। কিন্তু বন্ধুদের চটাতেও ত পারে না, তাহলে থাকবে কোথা!

একদিন চৌরাস্তায় ব'সে রয়েছে, দেখে যে তাদের কলেজের প্রফেসর মেজর রে ব্যাট হাতে ক্লাবের দিকে যাচ্ছেন। সাহেবদের ভাষায় বলতে গেলে, অমর ঠিক বুঝত তার কটির কোন দিকটায় মাখন

মাখানো। তৎক্ষণাৎ স্থির করলে মেজর সাহেবকে কাণ্ডারী ক'রে ক্লাবে পাড়ি দেবে। দৌড়ে গিয়ে খুব ভক্তিবরে নমস্কার ক'রে জিজ্ঞাসা করলে, “স্মার, আপনি এসেছেন জানতাম না। অনুমতি করেন ত কাল একবার গিয়ে প্রণাম ক'রে আসব।” মেজর রে খুব অমায়িক হাসি হেসে উত্তর দিলেন, “নিশ্চয়, নিশ্চয়। সকাল ৯-টার আগে এসো। আমি Mrs. Monk-এর হোটেলে থাকি, সাত নম্বর ঘর। তুমি যে মস্ত সাহেব হয়েছ হে! আমি ত জানতাম না যে তুমি এরকম smart কাপড়-চোপড় পর। টেনিস খেলছ? তুমি ত বেশ ভাল খেলতে পার।” সেদিন plus fours-টা পরা ছিল। অমর একটু সলজ্জ হেসে বললে, “না স্মার। টেনিস খেলার সুবিধা হয়ে ওঠে নেই।” Right O! So long! ব'লে রে সাহেব চলে গেলেন। অমর বন্ধুদের কাছে ফিরে যেতেই তারা চৈচিয়ে উঠল, “কি বাবা, এই ছুটির সময়েও তোমার প্রোফেসার নইলে চলছে না?” অমর একটু কাঁচুমাচু হয়ে উত্তর দিলে, “ওঁর একটু কাজ আছে ব'লে সকালে আমায় ডেকেছেন।” রে সাহেবটা একটু খোসামোদপ্রিয় ছিলেন। অমর কলিকাতাতেও তাঁর বাড়ীতে ছ-চার বার গেছিল, এখানে রীতিমত তোয়াজ আরম্ভ ক'রে দিলে। রোজ ছোট-হাজারী খেয়েই তাঁর কাছে উপস্থিত হত, চিঠিপত্র টাইপ ক'রে দিত, নোট নকল ক'রে দিত। আবার ৯-টার পর বন্ধুদের সঙ্গে জুটে পড়ত। সব দিক বজায় রাখতে হবে ত! হরেন কিন্তু একদিন একটু বিরক্ত হয়েই জিজ্ঞাসা করলে, “তুমি রে সাহেবকে অত আড়াগাছী করছ কেন হে? রোজ কি করতে যাও ওখানে?” অমর জানালে যে সাহেবের কতকগুলো দরকারী নোট নকল ক'রে নিচ্ছে। দিন চার-পাচ পরে মেজর রে অমরকে বললেন, “ওহে চ্যাটার্জী, তুমি ঐ ছোকরাদের ওখানে বেশ সুবিধামত থাকবার জায়গা পেয়েছ ত? নইলে আমার এখানে আসতে পার। একটা ছোট কুটরী খালি পাড়ে রয়েছে।” কুটরীটা দেখলে। নিতান্ত ছোট, একটু অন্ধকারও বটে। তবু এই সাহেবী হোটেলে থাকতে আসা অমরের কাছে সবরকমে বাঞ্ছনীয়। হরেনদের উপর টেক্কা দেওয়াও হবে। আর স্মারের সঙ্গে ঘুরে বেড়ালে খাতিরও অনেক বাড়বে। রাজা হল। স্বর্গের সিঁড়িতে আর এক ধাপ চড়া হল। বন্ধুদের অশেষ ঠাট্টা-তামাসা সহ্য ক'রেও সেই দিনই অমর হোটেলে জিনিসপত্র নিয়ে এসে বসল।

বিকেলে গুরুমহাশয়ের সঙ্গে গিয়ে ক্লাবটা দেখে এল। নিজেকে ধন্য মনে করতে লাগল। বহুকাল আগে একবার ঢাকা ক্লাব দেখেছিল। তার কাকা সেখানে সরকার ছিলেন। কাকার দপ্তরে ব'সে লুক্কনয়নে

সাহেব-মেমদের খেলা-ধুলো আমোদ-প্রমোদ অনেকক্ষণ ধরে দেখেছিল। মনে হয়েছিল যেন অমরাপুরী। সেই ক্লাবই ত! আজ সেও সাহেব হয়ে এসেছে, লেমন স্কোয়াশের গেলাস হাতে ধরে একটু বেঁকে বসে ইংরেজীতে কথা কইছে! তবে গলদ এই যে সাহেব-মেম এখানে বড় কম। রাহুর তাড়নে শশীপ্রায় অন্তর্হিত, সাদা মুখ যে কটা এসেছে তারা এক পাসে বসে আছে। বেশীর ভাগই স্থারের মত সাহেব, বেকিয়ে ইংরেজী বলে মাং করে দিচ্ছেন। তা সে যাই হোক, আমাদের স্বদেশী মেম-সাহেবদের কিন্তু বড় সুন্দর দেখাচ্ছে। যদি বা একটু রঙ্গের গোলযোগ থাকে তা প্রসাধনের চোটে অমরের চোখে পড়ছে না। সব চেয়ে তার ভাল লেগেছে ঐ ছোট মেয়েটাকে, ফিরোজা রঙ্গের সাড়ী পরা, মার কাছ ঘেঁসে বসে রয়েছে। কি লাগে ওর কাছে কটাচুল, নীলচোখ! অমর স্থির করলে, যা থাকে কপালে, ওদের সঙ্গে আলাপ করবেই, সুবিধা পেলো। ফেরবার পথে বন্ধুদের দেখলে চৌরাস্তায়। মন তখন নানারকমে মশগুল। একটু পাস কাটিয়ে পালাতে চেষ্টা করছিল। কিন্তু যাবে কোথায়? সবাই চোঁচাতে আরম্ভ করলে, “ময়ূর, ময়ূরপুচ্ছ, দাঁড়কাক, সাহেববাবু, আরে শোনই না।” কি করে, গেল তাদের কাছে। নরেশ উপহাস করে জিজ্ঞাসা করলে, “কোথায় গেছলে বাবা, চেয়েই দেখনা যে! এখনও ত হরেনের কাটলেট পেটে গজগজ করছে।” অমর শান্তভাবে উত্তর দিলে, “কোথাও বাই নেই, রে সাহেবের সঙ্গে ওদিকটায় বেড়াচ্ছিলাম। আজ চমৎকার বরফ বেরিয়েছে।” নরেশ মুখ বেকিয়ে বললে, “তুমি বরফ নিয়ে কি করবে বাবা, তৈল জোগাড় কর। কোথাও না কোথাও মোসাহেবী নইলে তোমার ত চলবে না।” অমর চালাক ছেলে, কথা হজম করতে জানে। সে হরেন নরেশকে চটাবে কেন, চুপ করে রইল।

আরও দুদিন কেটে গেল। মেজর সাহেব ছাত্রকে নিয়ে ছবার টেনিস খেলে এসেছেন। কিন্তু ছপুর বেলায় নিয়ে গেছিলেন যখন সাহেব-সুবার ভিড় কম। একটু একটু করে অমরের ক্লাব ও হোটেল জীবনটা অভ্যাস হয়ে আসছে। বড় সুখে আছে। তৃতীয় দিনে সেই মেয়েটাকে রাস্তায় দেখলে। নীল ফ্রেঞ্চ রেশমের সাড়ী খাটো করে পরা, খোলাচুল হাওয়ায় একটু একটু উড়ছে, হাতে সবুজ রঙ্গের চিত্রবিচিত্র ছাতা। অমরের মনে হল যেন সুন্দর একটা প্রজাপতি ফুলের মাঝে উড়ে বেড়াচ্ছে। তার প্রাণের ভেতর যেন কি মোচড় দিতে লাগল। মেয়েটার মার মুখও বড় ভাল লাগল; কিন্তু সঙ্গে একটা দাদা যাচ্ছিল, সে যেন একটা আস্ত লেবঙ্গের গোরা। প্রায় সেই রকম লাল রঙ্গ, আর ঘুষো যেন উচিয়েই

আছে। তবু অমর আমাদের কি ছাড়বার পাত্র! সবুরে মেওয়া ফলে। বিশেষ তার নসীব এখন খুব জোর যাচ্ছে। সেইদিন সন্ধ্যাবেলা খানার পর মেজর সাহেব জিজ্ঞাসা করলেন, “ওহে ছোকরা, তুমি একটা কালো-গোছের স্টুট সঙ্গে এনেছ কি? পরশু আমার সঙ্গে লেডী বি’র পার্টিতে যাবে।” অমর একটু যেন লজ্জিত হয়ে বললে, “আজ্ঞা না, আমি সেরকম কাপড় ত কিছু আনি নেই।” সাহেব “বোয়, বোয়” ক’রে হুঙ্কার ছাড়লেন। বোয় আসতে জিজ্ঞাসা করলেন, “আমার আর বছরের সেই নীল কাপড়া এনেছিস্ কি?” “হাঁ হুজুর।” “সেটা এই সাহেবের ঘরে রেখে দে। কাল সকালে দজ্জীটাকে ডাকিয়ে সাহেবের গায়ে ফিট্ ক’রে নিতে হবে।” “জো লকুম হুজুর।” পরদিন সকালে ঘণ্টা-ছয়েকের মধ্যেই সেই নীল সার্জের স্টুট ঠিক হয়ে গেল। বড় সাধ ক’রে অমর নূতন কাপড় প’রে বেড়াতে বের হল। কিন্তু নরেশটা এমনি অসভ্য বর্বর যে ব’লে উঠল, “নূতন পুচ্ছ কোথায় জোগাড় করলে তে বায়সপ্রবর?” ভাগিাস্ এরা ক্লাবে যায় না। তাহলে প্রাণটা অতিষ্ঠ হত। কাল সকালে ক্লাবে ladies-দের সঙ্গে টেনিস খেলতে হবে মাস্টার মহাশয় লকুম করেছেন। সেই সময় নরেশের মত বখা ছেলে দর্শক থাকলে হয়েছে আর কি! নরেশটা দিন দিন অমরের জুজু হয়ে দাঁড়াচ্ছে। এদিকে যে বড় জুজু গোকুলে বাড়তে তা ত আর বেচারা তখন জানে না।

পরদিন সকালবেলা যখন দশটার সময় অমর টেনিস বেশে সজ্জিত হয়ে ব্যাট হাতে ডাঃ রে-র সঙ্গে চৌরাস্তার উপর দিয়ে গশ্গশ্ ক’রে চ’লে গেল, নরেশ হরেনকে বললে, “ছেলে বটে, ঠিক বাগিয়েছে।” টেনিস কোর্টে গিয়ে দেখে সেদিনকার সেই মেয়েটা তার ভাইয়ের সঙ্গে ব’সে আছে। আজও নীল সাদী। অমরের বুক ছুড় ছুড় ক’রে উঠল। ভাইটির সেই মানোয়ারী গোরার মত মুখ, লাল টক্টক করছে, হাসির লেশ নেই। যে হাতে ব্যাট ধ’রে রয়েছে সেটা যেন একটা বাঘের থাবা। ভগবান্ এমন বোনের এমন ভাই কি ক’রে সৃষ্টি করলেন! অমরদের দেখে ভাই বোনকে ফিস্ ফিস্ ক’রে বললে, “Why is that fellow looking at you like a sick cow, Nellie. (তোর দিকে এমন রুগ্ন গরুর মত ক’রে চেয়ে রয়েছে কেন রে, নেলী।)” মেজর রে ছাত্রকে এদের সঙ্গে যথার্থীতি আলাপ ক’রে দিলেন, “মিস্টার ওমর চাটার্জী, মিস্টার বোপেন রুডার, মিস্ নীলিমা রুডার।” নীলিমা ফিক্ ক’রে হেসে ফেললে, বোধহয় বয়সের দোষ। কিন্তু ভূপেন অমরের মুখের দিকে একটু কৃপা দৃষ্টিতে চেয়ে বললে, “হাড়ুডু?” অমর নত হয়ে দুজনকেই নমস্কার করলে। ভূপেনের ব্যবহারটার ঠিক অর্থ বোধবার তার শক্তি ছিল না। আর বুঝলেও

গায়ে মাখবার পাত্র সে নয়। কিন্তু সে যে আজ নেটিভ নয় তা প্রমাণ করবার একটা সুযোগ মিলল সেইখানেই। তারা যে কোর্টে খেলবে বলে স্থির ছিল, সেখানে ছুজন আহলেবেলায় সাহেব-লোগ খেলছিলেন। তাঁদের সেট শেষ হতে তাঁরা খেলা বন্ধ না করে আবার নতুন সেট আরম্ভ করে দিলেন। এ কিছু একটা নতুন ব্যাপার নয়। এ রকম হয়েই থাকে, আর আমাদেরও বংশগত প্রকৃতি এ সময় একটা বৈদান্তিক নিষ্ক্রিয় ভাব দেখান। অমর কিন্তু রসভঙ্গ করলে। একেবারে কোর্টের মাঝখানে লাফিয়ে পড়ে চৌচিয়ে উঠল, “এ আমাদের কোর্ট, আপনারা অন্যত্র খেলুন গিয়ে।” একজন সাহেব মুছ হেসে উত্তর দিলে, “Must we, Baboo ? তাই নাকি বাবু ?” অমর আর কিছু বললে না বটে, কিন্তু কোর্টও ছাড়লে না। সাহেবলোগরা তাকে নাছোড়বান্দা দেখে শেষ নিজেদের কোর্ট ছাট নিয়ে সরে পড়লেন। অমরের জয় হল। সে একটু বুক ফুলিয়ে এসে নেলীকে বললে, “আমুন এইবার খেলা যাক।” ভূপেন, কি জানি কেন, খুসী হল না। ভুরু কঁচকে অমরকে জিজ্ঞাসা করলে, “ওরা কি জানে যে আপনি মেম্বর নন ?” এ সব সামান্য জিনিস হজম করতে আমাদের অমরনাথ খুব জানে। ফল তুলতে গিয়ে কাঁটার ঘা সহ্যেই হয়। তার সামনে এত বড় পুরস্কার, নেলীর সঙ্গে টেনিস খেলা। সে নেলীর ভাইয়ের ছোটো কথা বরদাস্ত করবে না ? টেনিস শুরু হল ভাই বোন একদিকে, আর মেজর সাহেব ও ছাত্র অন্য দিকে। অমর প্রথম সেটটা খুব জোর খেললে। মেজর রে একদিকে বন্ধ সাহেব হলেও খেলাধুলোয় সুবিধা করে উঠতে পারেন না। ছাত্র তাকে এক রকম কোণঠাসা করেই রাখলে, সে একাই সর্বত্র বল নিতে লাগল। অন্যদিকে ভূপেন মন্দ খেললে না, কিন্তু তার মেজাজ ভাল ছিল না খানিকটে চেষ্টা করেই হাল ছেড়ে দিলে। ফলে অমর জিতল, ৬-৩। আবার খেলা আরম্ভ হল। এবার অমর মাষ্টার মহাশয়কে সব ছেড়ে দিতে লাগল। যখন নিজে কোনও বল মারে ত সে খুব আনন্দে নেলীর দিকে। ফলে দ্বিতীয় সেট ভাই বোন জিতল, ৭-৫। নেলী আনন্দে হাততালি দিতে লাগল, কিন্তু তার দাদা গম্ভীরভাবে মাথা নাড়লে, “ও ত তোকে ইচ্ছা করে জিতিয়ে দিলে। একে আবার টেনিস বলে ?” খেলা হয়ে গেলে ডাঃ রের ইশারা পেয়ে অমর দৌড়ে নেলীর কোর্ট এনে পরিয়ে দিলে, বসবার জন্য একটা বেশ নীচু চেয়ার এগিয়ে দিলে। বোপেন নীরস ভাবে ইংরেজীতে বললে, “ইস্কুলের মেয়ে, অত শিভালরী (সম্মান) ওর অভ্যাস নেই, কেন ওর মাথা বিগড়ে দিচ্চেন, চাটাজী ?” ফিরে যাওয়ার পথে মেজর সাহেব ছাত্রকে জিজ্ঞাসা করলেন, “কেমন লাগল

ওদের ? দিবিা মেয়েটা না নীলিমা ?” অমর অকারণ লাল হয়ে উত্তর দিলে, “আজ্ঞে হ্যাঁ বেশ, ওঁরা কোথায় থাকেন ?” “ওদের বাবার নিজের বাড়ী আছে। জালা পাহাড়ে ‘বেলা ভিষ্টা’ দেখ নেই ? ব্যারিষ্টার সতীশ রুডারকে চেন ত ? তাঁরই ছেলে মেয়ে ওরা। একদিন নিয়ে যাব এখন তোমায়।” অমরের বুকের ভেতরটায় যেন কে হাতুড়ী মারতে আরম্ভ করলে।

ভাই বোনের বাড়ীর পথে বেশ কথা কাটাকাটি হয়ে গেল। ভাই বললে, “চাটাজীটা একটা boor (বর্বর), দেখলেই বোঝা যায় কখনও ভদ্রসমাজে মেশে নেই।” বোন চ’টে উঠল, “দাদা, তোমার ঐ কেমন দড়াম ক’রে কথা বলা অভাস। টেনিসে একবার হেরেছ তাই এত রাগ।” “একবার কেন ছবারই হেরেছি। শেষ সেট’টা ত তোকে ইচ্ছা ক’রে জিতিয়ে দিলে। আমি ও সব ঞ্চাকামি দেখতে পারি না। ও আবার টেনিস !” “কিন্তু ভদ্রলোকের manners (আদব কায়দা) আমার বড় ভাল লাগল।” “তোর খোসামোদ করছে, তাই চমৎকার ভদ্রলোক। ইঙ্কলে পড়িস, সবাই কান মলে দেয় কিনা, তাই খোসামোদ বড় মিষ্টি লাগে। দেখ্ না, এই কাল পরশু একদিন ওর সঙ্গে singles খেলে দেব ঠুকে love set, ৬-০।” বাড়ী গিয়েই নেলী মাকে চেষ্টিয়ে বললে, “মা, একজন নতুন টেনিস খেলোয়াড় এসেছে। কি সুন্দর তার ষ্টাইল, কি ভীষণ জোরে মারে ! তার কাছে দাদা হেরে গিয়ে ভয়ানক চটে গেছে।” মিসেস্ রুডার উৎসুক হয়ে জিজ্ঞাসা করলেন, “কেরে ভূপেন ? কেউ নতুন সিভিলিয়ান এসেছে না কি ? এখানে নিয়ে আসিস্।” ভূপেন খুব হেনস্থা ক’রে উত্তর দিলে, “না মা, মোটেই নয়, ডাঃ রে তাঁর কলেজের এক ছাত্রকে খেলতে এনেছিলেন। Funny fellow (তাকে দেখলে আমার হাসি পায়), কখনও আমাদের সেট্‌এ মিশেছে ব’লে বোধ হয় না।” মা মনে করলেন, নাই হল সিভিলিয়ান, জমীদার বড়লোকের ছেলেও হতে পারে, দেখাই যাক না। প্রকাশে বললেন, “তা হোক গে, তোদের সঙ্গে আলাপ হয়েছে, রে-কে বলব তাকে একদিন এখানে খেলতে নিয়ে আসতে।” ছেলে বললে, “তা নিমন্ত্রণ কর, কিন্তু নেলী বাঁদরীকে ব’লে দাও যেন তার সঙ্গে অত গায়ে পড়ে ভাব করতে না যায়।” নেলী মুখ লাল ক’রে জবাব দিলে, “বেশ করব, খুব করব, তোমার কি ? মা, দাদা খেলায় হেরে গেলে মাথা একেবারে খারাপ হয়ে যায়।”

তার পর দিন লেডী বি’র পার্টি। অমর নীল সুট প’রে বৃকে এক লাল টুকটুকে কার্শেন ফুল গুঁজে গুরুজীর সঙ্গে North Crag কুটীতে

গেল। পাহাড়ের উপর সুন্দর প্রকাণ্ড বাড়ী, চারিদিকে বাগান। পরিষ্কার আকাশ, ঠাণ্ডাও বেশী নেই তাই খোলা বাগানেই পার্টির বন্দোবস্ত হয়েছিল। গাছে গাছে লাল নীল আলো, রঙ্গ বেরঙ্গের নিশান টাঙ্গানো। বাগানময় ছোট ছোট চায়ের টেবিল। খানসামারা ঘুরে ফিরে পরিবেশন করছে। ডাঃ রে অমরকে লেডী সাহেবের সঙ্গে আলাপ ক'রে দিলেন, “আমার ছাত্র ওমর চাটার্জী, খুব ওস্তাদ টেনিস খেলোয়াড়।” লেডী সাহেব বললেন, “একদিন খেলতে আসবেন এখানে।” অমর নমস্কার ক'রে স'রে পড়ল। দূরে এক টেবিলে গিয়ে বসল। মাষ্টার মহাশয় সাদা রঙ্গের সাহেব মেমদের পরিচর্যায় মেতে গেলেন। তাঁর বিশ্বাস যে এই বিশাল বঙ্গদেশে তাঁর সঙ্গে সাহেবদের যেমন একটা understanding (বোঝাপড়া) আছে তেমনটা আর কারও সঙ্গে নেই। সে যাক, কিন্তু অমর বেচারার একা একা হংসনাথো বকো যথা অবস্থা হল। এ সব ব্যাপার ত তার সত্যি রপ্ত হয় নেই। তা নইলে পাঁচ জনের সঙ্গে জমিয়ে নিত। সে বিরলে এসে চা খাচ্ছে। এমন সময়, “এই যে আপনি, একলাটা কি করছেন?” ব'লে, একগাল হেসে নীলমসনা নীলিমা লাফাতে লাফাতে এসে উপস্থিত হ'ল। অমর, “আমি ত কাউকে চিনি না, বসুন আপনি,” বলতে বলতে একটা চোকী এগিয়ে দিলে। দুজনে বসলে পর অমর জিজ্ঞাসা করলে, “আচ্ছা, আপনি কি নীল রঙ্গ ছাড়া অন্য কোনও রঙ্গের শাড়ী পরেন না? কি ক'রে জানলেন নীলরঙ্গ আপনাকে এমন মানায়?” নেলী হাসতে হাসতে বললে, “নীল আমি বরাবরই ভালবাসি তবে শাড়ী এই কয়েক বছর পরছি। নীলিমা নাম কিনা তাই বেধ হয় মা নীল ফুক পরাতেন।” ব'লে আবার হাসতে লাগল। কেন যে এরা দিবারাত্র হাসে কে জানে? অমর বেচারী হাসির তরঙ্গে যেন খাবি খেতে লাগল। এমন সময় হঠাৎ, “কাঁপাইয়া রণস্থল, কাঁপাইয়া গঙ্গাজল, উঠিল সে ধনি”, অর্থাৎ কিনা বোপেন সাহেব এসে উপস্থিত হল, দেখলে কার উপর বোনটা এত হাসির ফোয়ারা ছুটিয়েছে, বললে, “নেলী, মা তোকে খুঁজছেন, পালা। গুড্ ইভনিং চাটার্জী।” নেলী চট্ ক'রে কথা শোনবার পাত্র কি না প্রায়, সে অমরের হাত ধ'রে টানাটানি আরম্ভ করলে, “আপনিও আসুন না মা টেবিলে।” অমর মরমে ম'রে গেল। নইলে দেখতে পেত বোপেনের ছ চোখ কি রকম জ্বলছিল, যেন বনবেরাল। নেলী মা বাবার সঙ্গে অমরের আলাপ ক'রে দিল এই ব'লে, “মা, ইনিই আমার বন্ধু, মিষ্টার চাটার্জী। তোমায় ত বলেছি এঁর কথা।” মিসেস রুডার খুব মিহিসুরে ইংরেজীতে বললেন, “আপনার সঙ্গে আলাপ

ক'রে বড় আনন্দ হল। আপনি নাকি টেনিসে মস্ত ওস্তাদ। ছেলেরা রোজ বিকেলে বাড়ীতে খেলে। একদিন আসবেন।” অমর কৃতার্থ হল, কিন্তু হঠাৎ দেখে পশ্চাতে বোপেন। সে বুঝতে পারে না কেন বোপেনটা এই রকম পুলিশের দারোগার মত তার পেছনে পেছনে ঘুরছে। কিন্তু বোপেন বাঙ্গলা কলেজে বরাবর প'ড়ে আসছে, অমরের type চেনে খুব ভাল ক'রেই। ও-চীজ বাড়ী থেকে একটু দূরে রাখাই ভাল, এই তার বিশ্বাস। সে যাই হোক, বোপেনকে দেখে অমর বাস্তব হ'য়ে চেয়ার ছেড়ে দাঁড়াল, “কাজ আছে মাপ করবেন গুড্ বাই,” ব'লে স'রে পড়ল। রে সাহেবকে চারিদিকে খুঁজতে লাগল। শেষে দেখে তিনি জনা তিন চার হোমরা চোমরা ইংরেজ জুটিয়েছেন, তাদের সঙ্গে ব'সে তাস খেলছেন। তাঁর অনুমতি নিয়ে অমর বাড়ী রওয়ানা হল। নীল সাড়ী কাল চোখের ধান করতে করতে কত যে ঠোঁটের খেলে তার ঠিকানা নেই। বাড়ী পৌঁছে এক আরাম কেদারায় হেলান দিয়ে বিজ্ঞাপতির বয়ঃসন্ধির বর্ণনা আপনার মনে আওড়াতে লাগল। আচ্ছা, বিজ্ঞাপতি ঠাকুর যেন ঠিক তার জন্যই সে বর্ণনা লিখেছেন,—

শৈশব যৌবন দরশন ভেল।

জুহ পথ হেরইতে মন'সিজ গেল ॥

* * * *

প্রকট হাস অব গোপন ভেল

* * *

চরণ চপল গতি লোচন পাব।

লোচনক বৈরভ পদতলে বাব ॥

বেচারিা অমর, নিজের খেয়ালেই আছে। সাহেবরা ত বলে যে প্রেমের দেবতা অন্ধ। নীলিমার হাসি যে অধর ও ছুপাটি দন্ত ছেড়ে কোথাও গোপন হয় নেই, তা দেখবার চোখ কি অমরের আছে? আর চলন, তা মরালের চেয়ে মর্কটের সঙ্গেই বেশী গেলে। কথাবার্তা হাসির এমনই তোড় যে বাড়ীর ছাদ কাঁপে। তা এসব কে বলবে অমরকে? অনুমতি পেলে আমাদের বোপেন বলত, বেশ রগড়েই বলত। হয়ত বলবেও একদিন। আপাততঃ অমর চেয়ারে ব'সে চোখ বুজে কিশোরীর রূপ ধান করতে লাগল। মেজর কখন ফিরে এলেন জানতেও পারে নেই। হঠাৎ পিঠে এক প্রচণ্ড চাপড় পড়ায় লাফিয়ে উঠল। শুনলে সাহেব বলছেন, “Lucky Devil!” খুব কপাল তোমার! কোথায় আজ গেছলে জান? North Crag আর লাট-কুঠীতে তফাৎ কি? ওখানে কি যে সে নিমন্ত্রণ পায়? By the way, পরশু রুডারদের বাড়ী টেনিস

ও চায়ের নিমন্ত্রণ। মিসেস্ রুডার তোমার উপর ভারী খুসী। And that little monkey Nellie, she's clean gone on you. (আর নেলী বাঁদরী, নে ত তোমার প্রেমে হাবুডুবু।) She will be an awfully pretty gal some day (একদিন বড় সুন্দরী মেয়ে হবে হ।) অমর ভাবলে, "Will be, হবে! এর অর্থ কি? মেজর সাহেবের চোখে চালশে ধরেছে তাই নীলিমার অপরূপ সৌন্দর্য্য আগুও চোখে পড়ছে না।"

এই সব ভাবতে ভাবতে ডাক্তার সাহেবকে গুড্ নাইট ব'লে সে শুতে গেল। কিন্তু চিরদিনের বন্ধু ঘুম আজ আর কিছুতেই ধরা দেয় না। ছোকরাটী যে স্বভাবতঃ প্রেমপ্রবণ তা নয়। বরং, এত বয়স হল, এর আগে কোনদিন কোনও স্ত্রীলোকের দিকে ভাল ক'রে চেয়েও দেখে নেই। আজ কিন্তু হাড়ে হাড়ে বুঝছে যে তার দফা রফা। তবে অমরের সব দিক ভেবে কাজ করাটী জন্মগত অভ্যাস। তাই সে নিজের মনোভাবটাকে পাকা ডাক্তারের মত dissect করছে (চিরে দেখছে।) নেলীকে ভালবাসেছে; বেশ ত, নেলীকে বিয়ে করবে; রুদ্র কিন্তু জাতে কায়েত; তা হলেই বা? ব্রাহ্ম-সমাজ আছে; মা মত করবেন না; তা কি হবে? পালিয়ে বিয়ে করবে। একটা জিনিস সে ধ'রে নিচ্ছে, যে রুদ্র-বাড়ীতে কোনও গোল হবে না। এই ত বিকেলবেলা নেলী তাকে জোর ক'রে নিয়ে গিয়ে মার কাছে বন্ধু ব'লে আলাপ ক'রে দিলে। আবার রে সাহেব বললেন নেলী তার প্রেমে হাবুডুবু। এর মানে ত সে আমারই মত মশগুল হয়েছে। আত্মপ্রেমে, সে জেদ করলে রুদ্র কি আর রুদ্রমূর্তি ধরতে পারবেন? আর বিয়ে হলেই ত তার বিলেত যাওয়ার পথ সুগম হল। তার চিরদিনের সাধ পূরল। কারও খোসামোদের দরকার নেই। কি শুভ মূর্ত্তেই দার্জিলিং এসেছিল! এই সব জল্পনা করতে করতে ঘুমিয়ে পড়ল। কিন্তু তৎক্ষণাৎ চমকে ঘুম ভেঙ্গে গেল। স্বপন দেখলে যে বোপেন রুডার এক নীলাশ্বরী সাড়ী প'রে তাকে খ্যাংরা নিয়ে তাড়া করেছে। বেচারী অমর! এই রকমে ঘুমে, স্বপনে, ভয়ে, ভালবাসায় তার রাত কাটল। ভোর হতেই মাথায় এক মতলব এল। সে তাড়াতাড়ি কাপড়-চোপড় প'রে বেরিয়ে পড়ল। রাস্তা জনশূন্য। হনহন ক'রে একেবারে মহাকাল বাবার পাহাড়ের মাথায় উপস্থিত হ'ল। আজ মেঘ মোটে নেই, উঠন্ত সূর্য্যের সোনালী আলো প'ড়ে কাঞ্চনজঙ্ঘা কি সুন্দরই দেখাচ্ছে। কি আশ্চর্য্য্য রঙ্গের খেলা। কিন্তু আমাদের নায়কের মন তখন ভদ্রপুর, তার বরফ দেখার অবকাশ কোথায়? সে করলে কি, যেখানটায় নিশান, ছেঁড়া ন্যাকড়া ইত্যাদি টাঙ্গানো আছে সেইখানে ঢুকে প'ড়ে লামাকে নমস্কার ক'রে

নগদ চার আনা তাঁর সামনে রেখে দিলে। লামাজী ছুর্কোধ্য ভাষায় তাকে আশীর্বাদ করলেন। তখন অমর ঈষৎ হেসে, জোড়হাতে, বড় সন্তর্পণে তার প্রার্থনা নিবেদন করলে, “লামা মহারাজ, আমাকে আপনি বলুন, আমার মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হবে কি না।” লামা কি বুঝলেন তা ভগবান তথাগতই জানেন, কিন্তু এক কথায় জবাব দিলেন, “বেশক।” অমর খুব খুসী হল, কিন্তু সে ত লামাদের হিন্দুস্থানীর দোঁড় কতটা তা জানত না। কে জানে হয় ত ভাষাটা গুলিয়ে গেল, “আহাম্মক” বলতে গিয়ে লামাজী “বেশক” বললেন। অমর আরও খানিকক্ষণ পাহাড়ের চূড়ায় বসে মাথাটা ঠাণ্ডা করে নিয়ে নেমে এল। Amherst Villa-তে একবার ঢুঁ মেরে গেল। হরেনরা সবাই রয়েছে, চা খাচ্ছে। তাকে দেখে নরেশ হৈচৈ করে উঠল, “কোথায় থাক বাবা, একেবারে ডুমুর-ফুল হয়েছ যে। কিছু একটা মতলব বাগাচ্ছ, বন্ধু। তোমায় আমি খুব চিনি।” অমর একটু আমতা আমতা করে এক পেয়ালা চা খেয়ে গুড্-বাই বলে পালাল।

টিফিন পর্যান্ত বাড়ীতে বসেই জাবর কাটতে লাগল। কাঁটায় কাঁটায় তিনটির সময় বেলা ভিন্টায় উপস্থিত হল। নীলিমা বারান্দাতেই দাঁড়িয়েছিল, লাফিয়ে নেমে এল। কাছে এসেই চীৎকার করতে লাগল, “মিষ্টান্ন চাটাজী, কি হয়েছে জানেন? দাদা পাঁচ টাকা বাজী রেখেছে যে আপনাকে Singles খেলে হারাবে। খবরদার হারাতে দেবেন না। আমার টাকার বড় দরকার। একটা এমন সুন্দর ভুটিয়া কুকুর আজ বেচতে এসেছিল।” অমর মনস্থির করে এসেছিল যে বোপেনের কাছে আজ হারবে। স্বপনে দেখা কাঁটাধারী সেই চেহারাটা এখনও যেন চোখের সামনে জ্বলজ্বল করছে। কিন্তু উপায় নেই, প্রণয়িণীর ভকুম। প্রথম থেকে প্রাণপণ চেষ্টায় খেলে ৬-২-তে হারিয়ে দিলে বোপনকে। সে মুখখানাকে ভীমরুলের চাকের মত করে মার কাছে গিয়ে বসল। “ওকে আবার ভদ্রলোকের টেনিস বলে নাকি? হতভাগা জেতবার জন্ত যতরকম কন্দী জানে সব চালিয়েছে।” নেলী পর্যান্ত তার উপর একটু দরদ দেখালে না, উল্টো তখনই পাঁচ টাকা চেয়ে বসল। ইতিমধ্যে মেজর রে এসে পৌঁছিলেন, রুডার সাহেবও আপিস কামরা থেকে বেরিয়ে এলেন। তখন চার জন পুরুষ মানুষে দু সেট খেলা হল, কিন্তু বোপেন এমন হাঁড়ির মত মুখ করে রইল যে খেলাটা মোটে জমল না। রুডার গিন্নী অতশত বোঝেন না ডাঃ রে-কে ও অমরকে খেয়ে যেতে বললেন। বোপেন কিছু বললে না, কিন্তু “একটু বেড়িয়ে আসি,” বলে ঝড়ের মত বেরিয়ে গেল। আজ সকালে সে নরেশের কাছ থেকে অমর সম্বন্ধে নানা কথা শুনেছে আর মনে স্থির করেছে যে যত শীঘ্র পারে ও Humbug (জোচ্চার)-

টার এ বাড়ী আসা বন্ধ করবে। সন্ধ্যার আলো জ্বললেই রুডার আর রে দাবা খেলতে বসলেন। মিসেস রুডার ভেতরে চলে গেলেন বোধ হয় ঘরকন্নার কাজে। নীলিমা অমরকে ধরলে “একটা গল্প বলুন। খেতে এখনও অনেক দেবী।” দুজনে বারান্দায় এক বেতের সোফায় বসল। অমরের গল্পে লাল পরী, সবুজ পরী, নীল পরী এই রকম কত কি ছিল। নেলী তলায় হ’য়ে গল্প শুনছে এমন সময় অমর তার মুখ নেলীর কানের কাছে নিয়ে গিয়ে চুপি চুপি জিজ্ঞাসা করলে, “নীলপরী, ঘুমিয়ে পড়লে?” পরী হো হো ক’বে হেসে উঠল। ঠিক সেই সময় বোপেন বেড়িয়ে ফিরে এল। অমরের মুখ শুকিয়ে গেল। গল্প হঠাৎ বন্ধ হল। দাদা জিজ্ঞাসা করলেন, “এই নেলী, মা কোথা রে?” নেলী বললে, “তুমি নিজে দেখনা। আমি গল্প শুনছি, বিরক্ত করনা বলছি।” বোপেন রাগে গাংগর করতে করতে ভেতরে চলে গেল। একটু পরে সৎ সৎ ক’রে খানার ঘণ্টা পড়ল। সবাই ভেতরে গেলেন। অমরের জায়গা টেবিলের এক কোণে, নীলিমার জায়গা আর এক কোণে। এটা বোপেনের কারসাজী। সচরাচর বাইরের নোক থাকলে নীলিমা টেবিলে স্থান পায় না। আজ বোধ হয় নিজেই মাকে বলেছিল। খানা আরম্ভ হল। অমর একটু নিরাশ হয়েছে ত, তাই ভাল ক’রে খাচ্ছে না। এমন কি টাটকা পদ্মার ইলিশ নাছ ভাজা পর্যাস্ত ফিরিয়ে দিলে। নেলী টেঁচিয়ে উঠল, “আপনি কিছুই খাচ্ছেন না। আমি ভয়ানক রাগ করব।” রে হেসে উঠলেন, “Sweet heart, তুমি আমায় ছেড়ে দিলে নাকি? আমি খাচ্ছি কি না খাচ্ছি তা ত একবারও ফিরেও দেখছ না। Lucky dog চাটাজী।” নেলী রাগের ভাণ ক’রে বললে, “আপনাকে আমি কবে বললাম, আপনি আমার Sweet heart।” বোপেনের রাগে দাঁত কিড়মিড় করতে লাগল, “নেলী, এই রকম টেঁচামেচি করবি ত কাল থেকে কখনও টেবিলে আসতে পাবি না।” মা ছেলের অকারণ রাগ দেখে বললেন, “কেন ছেলেমানুষকে খেপাচ্ছি সুপেন! তুই নিজে খা ত।” বোপেন মনে মনে বললে, “বেশ, আজই এর একটা হেস্তুনেস্তু করব।”

খাওয়ার পর অমর নীলপরীর গল্পটা শেষ করতে বসল। রে চুরুট ধরিয়ে বিদায় নিলে, “আমি যাচ্ছি, তুমি শীঘ্র এসো অমর।” বোপেন সেই বারান্দায় চুপ করে বসে রইল এক কোণে। খানিক পরে অমর উঠল, সবাইকে গুড্‌নাইট বলে বের হল। নেলী বললে, সুন্দর চাঁদের আলো, চলুন আপনাকে ফটক পর্যাস্ত পৌছে দিয়ে আসি।” পাঁচ মিনিট হয়ে গেল তবু নেলী ফেরেনা। বোপেন এক লাফে উঠে বেরিয়ে গেল। দেখে, বোনটী অমরের সঙ্গে ফটকের বাইরে পায়চারি করছে, দুজনেই

হাসছে। গস্তীর গলায় ডাকলে, “নেলী ভেতরে আয়, মা ডাকছেন।” নেলী উত্তর দিলে, “দাঁড়াও না বাপু, এই এলাম ব’লে এক মিনিটে।” বোপেন রেগে চোঁচিয়ে উঠল, “না, এখনই চলে আয়। চালাকী চলবে না।” নেলী মুখ ভার ক’রে ভেতরে চ’লে গেল। তারপর বোপেন আস্তে আস্তে এগিয়ে গিয়ে অমরের কাঁধে হাত রাখলে। অমরের মনে হল যেন কাঁধটা জাঁতি কলে পড়েছে। ফিরে দেখলে চাঁদের আলোতে বোপেনের চোক ছুটো যেন জ্বলছে। বোপেন হাঁপাতে হাঁপাতে বললে, “অমরনাথ বাবু আমি আপনাকে সাবধান ক’রে দিচ্ছি, এ বাড়ীতে ফের কখনও আসবেন না। বুঝলেন আমার কথাটা? আর যেন বলতে না হয়।” অমরের মুখে একটাও কথা সরল না। আস্তে আস্তে চ’লে গেল। Amherst Villa-য় গিয়ে ভাঙ্গা গলায় “হরেন, হরেন” ব’লে ডাকলে। হরেন বেরিয়ে এল। বন্ধুর মুখ দেখে শব্দবাস্ত হয়ে জিজ্ঞাসা করলে, “কি হয়েছে, অমর?” অমর হাঁপাতে হাঁপাতে বললে, “তুমি ভূপেন রুদ্রকে চেন?” “খুব চিনি সে যে আমার ক্লাসে পড়ে।” “সে আমায় আজ বড় অপমান ক’রে বাড়ী থেকে বের ক’রে দিয়েছে।” “তোমাকে অপমান করেছে? তা ভাই, আমার কথা যদি শোন ত ওর পথ আর মাড়িও না। অতান্ত গোঁয়ার। আর বলাই চাট্টিজোর কাছে যা ঘুবো খেলা শিখেছে সে অতি ভয়ানক।” অমর শুকনো গলায় বললে, “তাহলে ভাই যদি আশ্রয় দাও ত আজ তোমার এখানেই থাকি। কাল ডাঃ বে-র ওখানে থেকে জিনিসপত্র আনিবে নেব।” সে রাত্রি অমর Amherst Villa-তেই রইল। পরদিন হরেন মেজর রে-কে চিঠি লিখলে যে অমর তার বাড়ীতে অসুস্থ হয়ে পড়ে আছে, আজই নেমে যাবে, যদি ডাক্তার সাহেব অনুগ্রহ ক’রে মালপত্রগুলো পাঠিয়ে দেন। সেই দিনই অমর কলকাতা চ’লে গেল। ভবানীপুরে পৌঁছলে তাকে দেখে তার মা ভয় পেয়ে গেলেন, বললেন, “হ্যাঁ রে, এ কি চেহারা হয়েছে! সমস্ত মুখে যেন কে কালি ঢেলে দিয়েছে। এর নাম তোদের পাহাড়ে হাওয়া-বদল করতে যাওয়া?” অমর বোঝালে যে পেটে হঠাৎ ঠাণ্ডা লেগে অসুখ করেছিল। হৃদয়ের ব্যাধির কথাটা কাউকেই বললে না।

শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত

রীতি-বিচার

(প্রসাদ)

১

ভাষার প্রথম কাজ সামাজিক মানুষের লৌকিক প্রয়োজন সিদ্ধি। তার চরম পরিণতি লোকোত্তর রস-সৃষ্টিতে। জীবনযাত্রার নিত্য ও নৈমিত্তিক ব্যাপারে পরস্পরের মধ্যে যে যোগস্থাপনের প্রয়োজন হয় সে যোগ হচ্ছে কর্মযোগ। এবং তার উপায় সে ভাষা সে হচ্ছে কাজের কথার ভাষা। কর্ম-নিরপেক্ষ জ্ঞান বা কাম্যের উদ্দেশ্য-শূন্য অনুভূতির প্রকাশ তার কাজ নয়। অর্থাৎ সে ভাষা ‘গরু আন, ছুপ দোও’ জাতীয়, ‘জল পড়ে, পাতা নড়ে’ শ্রেণীর নয়। এ ভাষা কিছু করতে বলে, নয় কিছু থেকে বিরত থাকতে বলে। সে ইঙ্গিত মাত্র, তার নিজের কোনও স্বতন্ত্র মূল্য নেই। যত সংক্ষেপে ও যত দ্বিধাশূন্য পারিষ্কার রকমে ইঙ্গিতের বিষয়টি সে বোঝাতে পারবে কাজের কথার ভাষার ততই সার্থকতা। যদি তার মধ্যে এমন কিছু থাকে যাতে আঙ্গুল দিয়ে সে যা দেখাচ্ছে চোখ সোজাসুজি কেবল সে দিকে না গিয়ে আঙ্গুলের দিকেও যায়, তবে সেটা ও ভাষার দোষ। কারণ তাতে প্রয়োজন সিদ্ধির ব্যাঘাত ঘটে। কাজের কথার ভাষার আদর্শ হলো কথাকে গোপন করে শুধু কাজকে বক্তৃতা করা। কথার যে স্বাভাবিক থাকবে না কেবল তাই নয়, তার রং-এর ছোপ ও কাজের গায়ে লাগবে না।

এ কথা মনে করায় কারণ নেই যে মানুষ কোনও দিন বিশুদ্ধ কাজের মানুষ ছিল। জীবনযাত্রার প্রয়োজনে মনের যা বায় হয় তার অতিরিক্ত মন মানুষের চিরকাল আছে। এই বাহুল্য মনের অনুভূতি মানুষ চিরদিন প্রকাশের চেষ্টা করে আসছে। কিন্তু আদিতে মানুষ এ চেষ্টা করেছে নিশ্চয় ভাষা দিয়ে নয়; করেছে সুরে, অঙ্গের গতি ও ভঙ্গীতে, ছবির রেখায় ও রং-এ। মানুষের ইতিহাসে সাহিত্য ও কাব্যের সৃষ্টি হয়েছে সঙ্গীত, নৃত্য ও চিত্রের অনেক পরে। ঘরকন্নার এ দাসী যে রাজরাণীও হ’তে পারে মানুষের এ আবিষ্কার খুব বেশী দিনের নয়।

বলা বাহুল্য, কাজের ভাষার আদর্শ গুণ হলো শোনবা মাত্রই তার অর্থ বোধগম্য হওয়া। আলঙ্কারিকেরা রচনার ‘প্রসাদ’গুণের যে সব লক্ষণ দিয়েছেন তার প্রথম লক্ষণ হচ্ছে, “অর্থবোধকঃ শ্রুতিমাত্রতঃ” (১)।

কিন্তু কাজের ভাষার ঐ আদর্শ-গুণ আলঙ্কারিকদের ‘প্রসাদ’গুণ নয়। আদর্শ কাজের ভাষা যে সরল, এবং শ্রুতিমাত্র অর্থবোধক তার কারণ ও ভাষা হচ্ছে শুধু চিহ্ন। চিহ্ন বস্তুটি কাটা-ছাঁটা, মাপাযোকা জিনিষ। ওর মধ্যে কোনও অনিশ্চয়তা নেই। ওর মূল্য ও ওজন একবারে ঠিক করা আছে, এবং সর্বত্রই ওর সেই দাম ও ওজন। যে ভাষায় ক্রিয়া-কর্ম ও আইন-কানূনের বিধি-বিধান দেওয়া হয়, স্মৃতির, কাজের ভাষা, মীমাংসকদের কথায় তার একটা সর্বজনসম্মত লক্ষণ হচ্ছে, “সকৃদুচ্চরিতঃ শব্দঃ সকৃদেব অর্থঃ গময়তি”,—একবার মাত্র যে শব্দ প্রয়োগ হয়েছে তার একটিমাত্র স্থির অর্থ নিতে হবে, তা থেকে অতিরিক্ত কিছু আদায়ের চেষ্টা চলবে না। চিহ্নধর্মী এই ভাষা দিয়ে যে কাজের কথা বলা চলে, এবং ঐ ভাষাই যে তার উপযোগী ভাষা, তার কারণ কাজের কথা হচ্ছে সরল ও সহজ কথা। জীবনের রক্ষা ও সৃষ্টির জন্য “ন হি কশিচৎ ক্ষণমপি জাতু তিষ্ঠত্যকর্মকৃৎ”,—মানুষকে জন্ম থেকে মৃত্যুপর্যন্ত কাজ ক’রে যেতে হয়। আমাদের অঙ্গ ও ইন্দ্রিয় এই কাজের কল করেই মুখ্যত তৈরী। এবং মনের বড় অংশ ও আদিম অংশ এই কলেরই মালিক ও চালকমাত্র। স্মৃতির কাজের কথা মানুষের কাছে অভ্যস্ত বিষয়ের কথা। আর সে বিষয় কেবল জীবনের নিত্য দেনা-পাওনার নিকট পরিচয়ে পরিচিত নয়, তাতে সেই স্নানির্দিষ্ট জামিতিক জগতের সহজ সরলতা রয়েছে—যে বস্তু-জগতকে আমরা কর্মেন্দ্রিয় দিয়ে নেড়েচেড়ে দেখতে পারি।

সাহিত্য দিয়ে মানুষ যা বলতে চায় তা এ জাতীয় কথা নয়, এবং সে জগতের কথা নয় যে জগৎ কেবলমাত্র আমাদের কর্মের উপাদান ও লক্ষ্য। যে কথা শব্দবহা নাড়ী বেয়ে উঠে কর্মের নাড়ী দিয়ে নামে মাংসপেশীর পরিমিত বা ব্যাপক আকুঞ্চন-সম্প্রসারণে নিঃশেষ হয় সাহিত্য সে কথা বলে না। রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দের যে জগৎ আমাদের ঘিরে আছে, সে সামাজিক জগৎ মিলন ও সংঘর্ষের অসংখ্য স্রুতোর জালে মানুষকে বেঁধে রেখেছে, মানুষের জন্ম-মৃত্যু, সুখ-দুঃখ ও তার ইতিহাস—এরা মানুষের মনে যে বিচিত্র অনুভূতির জন্ম দেয় সাহিত্য ভাষার রূপ দিয়ে তার প্রকাশের চেষ্টা। এই প্রকাশের প্রেরণা মানুষের জৈব ব্যাপারের অতিরিক্ত ধর্ম। মানুষ যেখানে জীবমাত্র সেখানে অনুভূতি তাকে কর্মের প্রেরণা দেয়। অনুভূতিকে গড়ন দিয়ে প্রকাশের প্রেরণা বিশেষ ক’রে মনুষ্য-ধর্ম। যে ভাষা অনুভূতিকে এই প্রকাশের গড়ন দিতে চায়, অর্থাৎ সাহিত্যের ভাষা, যে ভাষা শুধু চিহ্ন হ’লে চলে না, কারণ এ ভাষার লক্ষ্য নয় আকার-ইঙ্গিতে বিষয় বস্তুর সেইটুকু মাত্র পরিচয়

দেওয়া অভীষ্ট কাজের জন্ত যেটুকু প্রয়োজন। সাহিত্য বস্তুর বিবরণ নয়, বস্তুর অনুভূতির প্রকাশ। এই অমূর্ত অনুভূতির সাহিত্যিক মূর্তির দেহ হচ্ছে ভাষা; এবং মূর্তি থেকে তার দেহকে তফাৎ করা যায় না। সুতরাং কাজের কথা'র ভাষার লক্ষ্য থেকে চিহ্নের যে স্বাতন্ত্র্য, সাহিত্যের ভাষায় বাচ্য ও বচনের সে দ্বৈত নেই। বচনের রঙে বাচ্যকে রাঙানো যায় বলেই সাহিত্যের সৃষ্টি সম্ভব হ'য়েছে।

On the 9th Nelson sent Collingwood what he called in his diary the "Nelson-touch." * * * The order of sailing was to be the order of battle—the fleet in two lines, with an advanced squadron of eight of the fastest sailing two-deckers. The second in command, having the entire direction of his line, was to break through the enemy, about the twelfth ship from their rear; he would lead through the centre, and the advanced squadron was to cut off three or four ahead of the centre. This plan to be adopted to the strength of the enemy, so that they should always be one-fourth superior to those whom they cut off. * * * * *

Soon afterwards he asked him if he did not think there was a signal wanting. Captain Blackwood made answer that he thought the whole fleet seemed clearly to understand what they were about. These words were scarcely spoken before that signal was made which will be remembered as long as the language or even the memory of England shall endure—Nelson's last signal: "England expects that every man will do his duty." (২)

এই 'নেলসন টাচ' স্পষ্টই কথায় অঁকা একটি 'প্ল্যান'। কাগজে দাগ কেটেও ওকে অঁকা যেতো। এবং ঐ কথার 'প্ল্যান' কাগজের 'প্ল্যানের' অনেকটা কাছাকাছি এসেছে বলেই কথাগুলি শোনবা মাত্র প্ল্যানটি চোখের সামনে ভেসে ওঠে। নেলসনের শেষ 'সিগ্নাল', যাবৎ ইংরেজি ভাষা বা ইংলণ্ডের স্মৃতি বেঁচে থাকুক আর না থাকুক, কাগজে এঁকে কখনও দেখান যেতো না। কারণ যদিও ওর নাম 'সিগ্নাল' ওটি কোনও বিশেষ কাজের ইঙ্গিত নয়। ওটি নেলসনের সে সময়কার একটি অনুভূতির প্রকাশ, যে অনুভূতি তিনি তাঁর নৌ-বাহিনীর মধ্যে সঞ্চারিত করতে চেয়েছিলেন। অর্থাৎ নেলসনের 'টাচ' হচ্ছে 'সিগ্নাল'। আর 'সিগ্নাল' হচ্ছে 'টাচ'। সেইজন্য যে ভাষায় এই অনুভূতি প্রকাশ হয়েছে কেবল চিহ্নধর্মী শব্দ দিয়ে তাকে গড়া সম্ভব হয়নি। "England expects that every man will do his duty."—এর 'ইংলণ্ড' কথাটি ইউরোপ মহাদেশের পশ্চিমে আটলান্টিক মহাসমুদ্রের একটি দ্বীপের নির্দেশকমাত্র নয়। ঐ ভৌগলিক ভূমিখণ্ডের অধিবাসী ইংরেজ জাতির স্বদেশপ্রেম ও আত্মত্যাগ, শৌর্য ও বিজয়ের গৌরবময় দীর্ঘ

ইতিহাস ওর বাজনা। ‘ডিউটি’ শব্দটির অর্থ নয় হাতে-হাতিয়ারে কি করতে হবে না হবে। যুগে যুগে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ মানুষেরা কর্তব্যের কাছে যে আত্মবলি দিয়েছে সেই কথা স্মরণ করানো ওর উদ্দেশ্য। ‘এভ’রি মান্’ও ষ্ট্যাটিস্টিক্সের মাথাগুস্তি নয়; প্রতি লোকের ব্যক্তিগত ও পৌরুষ ওর লক্ষ্য। এদের সঙ্গে তুলনা করা যাক ‘নেল্‌সন্ টাচ্’ অর্থাৎ প্ল্যানের ‘enemy’ কথাটি। “This plan to be adapted to the strength of the enemy,” অথবা, “The second in command was to break through the enemy”,—এই ‘এনিমি’ শব্দটিতে বিরাগ-বিদ্বেষের উগ্র রং-এর স্পর্শ নেই; ওর অর্থ কেবলমাত্র যুদ্ধের অপর পক্ষ, এবং যুদ্ধের প্ল্যান বলতে আর বেশী কিছু বলা নিষ্প্রয়োজন। শব্দকে চিহ্নমাত্র করেই এখানে কাজ চলে, এবং ভাল চলে।

(১)

কাজের ভাষার যে সরলতা সাহিত্যের ভাষায় যে সে জাতির সরলতা সম্ভব নয় তার মূলকারণ কিন্তু এই চিহ্নধর্মী আর বাজনাধর্মী শব্দপ্রয়োগের প্রভেদ নয়। মূলকারণ অবশ্য এই যে, মানুষের কাছে সাহিত্যের কথা কাজের কথার মত সরল কথা নয়। অনুভূতি মানুষের অন্তরের বস্তু, এবং সেইজন্মই ভাষায় তাকে ঠিক প্রকাশ করা কঠিন কাজ। কারণ আমাদের ইন্দ্রিয় ও মনের মত আমাদের ভাষাও মূলে বহিমুখী। সেইজন্ম বস্তু ও কাজের কথায় ভাষার যে জন্মগত সহজ পটুহ, অন্তরের অনুভূতির প্রকাশে তার সে অনায়াসলব্ধ নৈপুণ্য নেই। এবং শব্দের চিহ্ন দিয়ে যে অত্যন্ত সরল উপায়ে ভাষা কাজের কথা বলে, মনের অনুভূতির প্রকাশে সে কৌশল অচল। সাহিত্যের ভাষাকে তাই ভিন্ন পথ ধরতে হয়। শব্দের আদিম চিহ্ন-মূর্তির চারপাশে যুগ যুগ ধরে নানা পথে ও কারণে ভাব ও চিন্তা, ছবি ও রং-এর বহু এবং বিচিত্র যে সব ইঙ্গিত জমা হ’য়ে ওঠে সাহিত্যকে তার ভাষা গড়তে হয় সেই মাল-মশলার অজস্র ব্যবহার করে। বস্তুজগতের সুনির্দিষ্ট পরিচ্ছিন্নতা অনুভূতির নেই; সেইজন্ম তাকে সোজাসুজি নির্দেশ করা যায় না, এই সব ইঙ্গিতের বাক্রোক্তি দিয়ে তাকে প্রকাশ করতে হয়। এ কাজ সহজ নয়, এবং এতে বিপদের সম্ভাবনা পদে পদে। শব্দকে ঘিরে ইঙ্গিতের গ্রহ-উপগ্রহ-ধুমকেতু ও উল্কার যে মণ্ডল তার সবগুলিকে টেনে আনলে প্রকাশের কাজ হয় না, এবং ভুলগুলিকে টানলে কাজ পণ্ড হয়। সুতরাং সাহিত্যের শব্দবিশ্বাস হ’তে হয় সেই যাক্ষমন্ত্র যার উচ্চারণে অভীষ্ট যত ইঙ্গিত তারাই আকৃষ্ট হয়, যারা অপ্ৰয়োজনীয় ও বিরোধী তারা দূরে যায়। অর্থাৎ সাহিত্য যে কথা

বল্তে চায় তার প্রকাশের ছরুহতা যেমন রয়েছে কথার প্রকৃতির মধ্যে, তেমনি রয়েছে প্রকাশের উপায়ের মধ্যে। অনুভূতিকে ভাষার রূপ দিয়ে প্রকাশের কাজটিই ছরুহ, আর যে ভাষা তার উপাদান তার সার্থক প্রয়োগের কৌশলও ছরুহ। যাকে রচনার প্রসাদগুণ বলে তার মূল এই ছরুহতা। কারণ ‘প্রসাদ’ হচ্ছে এই ছরুহতার বাধাকে অতিক্রমের ক্ষমতা। যে কথার প্রকাশ মনে হয় হবে নিতান্ত জটিল, টানাছেঁড়ার ব্যাপার—যখন দেখা যায় স্বচন্দ্র অবলীলায় তার পারিপূর্ণরূপ ভাষায় এঁকে উঠলে তখন মনে যে বিস্ময়ের চমক লাগে তার আনন্দই হলো প্রসাদগুণের গুণত্ব। এ সেই আনন্দ কষ্টসংগা গতি ও ভঙ্গীকে নৃত্যের আনাদাস লীলায় পরিণত দেখলে যে আনন্দ হয়। ‘প্রসাদ’ হচ্ছে রচনার সেই গুণ প্রকাশের পায়ের শিকলকে যে তার নাচের নৃপূর ক’রে তোলে। ‘শ্রুতিমাত্র অর্থবোধ’ যে সাহিত্যের “ষ্টাইলের” একটা গুণ তার মূলে রয়েছে এই বোধ যে এ এমন কথার শ্রুতি যে বহুবার শুনেও অর্থের বোধ না হ’লে কিছু আশচর্য্য ছিল না।

“অস্তি গোদাবরীতীরে বিশালঃ শাল্মলীতরুঃ”—শোনবামাত্রই এ কথার অর্থ বোঝা যায়। কিন্তু কোনও আলঙ্কারিক একে প্রসাদগুণের দৃষ্টান্ত বলেন নি। বিশ্বনাথ প্রসাদগুণের উদাহরণে এই শ্লোকটি তুলেছেন,—

সূচীমুখেন সরুদেব রুতব্রণস্বঃ
মুক্তাকলাপ লুঠসি স্তনয়োঃ প্রিয়ায়াঃ ।
বাইণঃ স্রগু শতশো বিনিকৃতমর্ষা
স্বপ্নেহপি তাং কথমহং ন বিলোকয়ামি ॥

‘তুমি মুক্তাকার, এক শর মাত্র সূচীর সূক্ষ্মমুখে ক্ষত হ’য়ে প্রিয়ার অঙ্গের নিবিড় স্পর্শলাভ করছ। আমার মর্ষ মদনের বহু বাণে শতদিকে বিদীর্ণ; তবু কেন স্বপ্নেও আমি তার দেখাও পাই নে।’ আলঙ্কারিকেরা যে উদাহরণ দিয়েছেন, এবং যে উদাহরণ দেন নি তাতেই বোঝা যায় যে ‘প্রসাদ’ অর্থ সরলতা নয়। রচনার সরলতার কারণ হ’তে পারে যে তার বক্তব্য বিষয় অতি সহজ।

“আমরা যে সকল দ্রব্য ভোজ্যরূপে গ্রহণ করিয়া থাকি, তাহার দ্বারা বহু রোগের সূত্র চিকিৎসা হইতে পারে। তাহার কয়েকটি দৃষ্টান্ত আমি পত্রান্তরে দেখাইরাছি। আজ যে দ্রব্যটির কথা লিখিতেছি তাহা একটি উৎকৃষ্ট ‘খাজোষধি’। ইহার নাম কয়াণ্ড। প্রকারভেদে ইহা দুই প্রকার—চাল-কুমড়া ও বিলাতী কুমড়া। চালকুমড়াই ঔষধার্থ ব্যবহৃত হইয়া থাকে এবং ইহার গুণ লিখিত হইল।” (৩)

(৩) ‘কয়াণ্ড’—কবিরাজ শ্রীমদভূষণ সেন আয়ুর্বেদশাস্ত্রী ভিষগরত্ন, এল্-এম্-এস্।

ভারতবর্ষ—১৩৩৯, শ্রাবণ; ২৮২ পৃঃ।

এ লেখা যে সরল তাতে সন্দেহ থাকতে পারে না। যা খেলে ক্ষিদে যায় তাতেই রোগ সারে—এ রকম বস্তু যে আছে, এবং ছুপ্রকার কুস্মাণ্ডের একপ্রকার যে এই রকম জিনিষ, এ খবর লেখাটি পড়লেই বিনা আয়াসে জানা যায়। অবশ্য ‘খাত্তোষধি’ ব্যাপারটি, এবং কুস্মাণ্ডের শ্রেণীবিভাগ কিছু জটিল কথা নয়। কিন্তু সহজ কথাও সরল ক’রে সকলে বলতে পারে না। সুতরাং এ লেখার সরলতা নিশ্চয় এর একটা গুণ; কিন্তু সে গুণ প্রসাদগুণ নয়। কারণ এ সরলতা মনকে যেমন পীড়া দেয় না, তেমনি তাকে নাড়াও দেয় না। একটা কথার মত কথা অতি সহজে সম্পূর্ণ ক’রে বলতে শুনলে মন যে খুসিতে ভ’রে ওঠে, শুদ্ধ সরলতার মধ্যে সে বিষয়ের আনন্দ নেই।

কুস্মাণ্ডের চেয়ে উদ্ভিদসমাজে ঢের নীচু জিনিষ ‘ঘাসের’ কথা একটু শোনা যাক।

“সকল ঘাস ধান হয় না। পৃথিবীতে ঘাসই প্রায় সমস্ত, ধান অল্পই। কিন্তু ঘাস যেন আপনার স্বাভাবিক নিষ্ফলতা লইয়া বিলাপ না করে—সে যেন স্মরণ করে যে, পৃথিবীর শুষ্ক ধূলীকে সে শ্রামলতার দ্বারা আচ্ছন্ন করিতেছে, রৌদ্রতাপকে সে চিরপ্রসন্ন শিঙতার দ্বারা কোমল করিয়া লইতেছে। বোধ করি, ঘাসজাতির মধ্যে কুশভূণ গায়ের জোরে ধাত্ত হইবার চেষ্টা করিয়াছিল—বোধ করি, সামান্য ঘাস হইয়া না থাকিবার জন্ত, পরের প্রতি একান্ত মনোনিবেশ করিয়া জীবনকে সার্থক করিবার জন্ত তাহার মধ্যে অনেক উত্তেজনা জন্মিয়াছিল—তবু সে ধাত্ত হইল না। কিন্তু সর্বদা পরের প্রতি তাহার তীক্ষ্ণলক্ষ্য নিবিষ্ট করিবার একাগ্র চেষ্টা করিবে, তাহা পরই বুঝিতেছে। মোটের উপর একথা বলা যাইতে পারে যে, এরূপ উগ্রপরপরায়ণতা বিধাতার অভিপ্রেত নহে। ইহা অপেক্ষা সাধারণ ভূণের ধ্যতিহীন, শিঙস্থলন্দর, বিনম্র-কোমল নিষ্ফলতা ভাল।” (৪)

ঘাস মানুষ্যের খাদ্য নয়, এবং সম্ভব কোনও নামকরা রোগের ঔষধও নয়। কিন্তু এই ‘ঘাসের কথা’ মনের রসায়ণ। কারণ এ লেখা পড়বামাত্র শুধু যে এর অর্থ বোধ হয় তা নয়, সে অর্থ তখনই সমস্ত মনে ব্যাপ্ত হ’য়ে তাকে আবিষ্ট করে। ‘শ্রুতিমাত্র অর্থবোধকে’ যে আলঙ্কারিকেরা প্রসাদ বলেছেন (৫), সেটা তাঁদের প্রসাদগুণের সংজ্ঞা কি স্বরূপ-বর্ণনা নয়। ওটি প্রসাদগুণের অপরিহার্য উপায় মাত্র। তাঁদের মতে ‘প্রসাদ’ হচ্ছে রচনার সেই ধর্ম যাতে তার বাচ্য ও রস মুহূর্তে চিত্তে ব্যাপ্ত হয়, আগুন যেমন শুকনো কাঠে চকিতের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে।

(৪) ‘পনেরো-জানা’—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

(৫) ‘শ্রুতিমাত্র অর্থবোধকে’ শব্দান্তর, যেনার্থপ্রত্যয়ো ভবেৎ।

সাধারণঃ সমগ্ৰাণাং স প্রসাদো গুণো মতঃ ॥’ (কাব্যপ্রকাশ, ৮।১১।)

‘চিন্তাং ব্যাপ্নোতি যঃ ক্ষিপ্ৰং শুষ্কেক্ষনমিবানলঃ ।

স প্রসাদঃ সমস্তেধু রসেষ্ণু রচনাসু চ ॥’ (৬)

কিন্তু বাচ্য ও রসের এই ক্ষিপ্ৰগতি সম্ভব হয় না যদি না শব্দগুলির শ্রুতিমাত্রই রচনার অর্থ-প্রত্যয় হয়। সেইজন্যই প্রয়োজন

‘শব্দাস্তদ্ব্যঞ্জকা অর্থবোধকাঃ শ্রুতিযাত্রতঃ ।’ (৭)

‘শ্রুতিমাত্র অর্থবোধ’ যেখানে অর্থবোধেই পরিসমাপ্ত হয় সে রচনা শুধু সরল। প্রসাদগুণের সরলতা ফল-লাভের একটা কৌশল মাত্র, তার চরম লক্ষ্য নয়।

(৩)

গোবিন্দদাসের ‘করচায়’ সমুদ্রের বালুতটের বর্ণনায় আছে,—
“দেখিবার কিছু নাই তথাপি শোভন”। সমুদ্রের তটভূমি সম্বন্ধে এ কথা হয় ত ঠিক। কিন্তু কোনও রচনা সম্বন্ধে এ কথা সত্য হ’তে পারে না যে,—‘বলিবার কিছু নাই তথাপি প্রসাদ’। বকম বিশেষের কথাকে বিশেষ রকম ক’রে বলার মধ্যেই প্রসাদগুণ। কথার বিশেষত্ব ও বলার বিশেষত্ব এই দুয়ে মিলে প্রসাদ। ওর কোনটির অভাব হ’লে রচনায় প্রসাদগুণ থাকে না। অনেক শূন্যগর্ভ কথা, বলার বিশেষ কিছু নেই তবুও খানিকটা বলা, অনেক সময় লেখার গুণে বেশ বরঝরে, নিখিচ্, সুখপাঠ্য হয়। কিন্তু এ সব clever রচনায় প্রকৃত প্রসাদগুণ থাকে না। কথার মধ্যে কিছু অভিনব, কিছু চমৎকার, কিছু গভীর না থাকলে, শুধু বলার কৌশলে কোনও রচনা প্রসাদ-যুক্ত হয় না। প্রসাদগুণ মনের পথে কথার গতিকে ক্ষিপ্ৰ করে। সুতরাং তার শক্তির পরিমাণ কেবল গতির বেগ মেপে পাওয়া যায় না, যে কথার গতি তার ওজনটাও দেখতে হয়। Momentum শুধু velocity-তে হয় না, mass চাই। তবে নাকি নবীন বিজ্ঞানে বলে যে mass-ও গতি-নিরপেক্ষ নয়, সেইজন্য গতির ক্ষিপ্ৰতায় হাল্কা জিনিষকেও ভারী মনে হ’তে পারে; বলার বিশেষ কৌশলে ফাঁকা কথাকেও একটা বিশেষ কিছু ব’লে ভ্রম হওয়া অসম্ভব নয়।

গণিতের পরিভাষায় ‘প্রসাদ’ প্রকাশের ছুরুহতার function। কথার প্রকৃতির মধ্যে প্রকাশের বাধা যত বেশী, যে রচনা ‘শুষ্কেক্ষনায়িবৎ’ তাকে চিন্তে বাপ্ত করে তার প্রসাদগুণও তত বেশী। সুতরাং ছুটি লেখার

(৬) সাহিত্য দর্পণ, ৮।১১। ‘কাব্য-প্রকাশে’ মন্তব্যটট এই এক কথাই বলেছেন,—

‘শুষ্কেক্ষায়িবৎ স্বচ্ছজলবৎ সহসৈব যঃ ।

ব্যাপ্নোত্যন্তং প্রসাদোহসৌ সর্বত্র বিহিত্তিঃ ॥’ (৮।৭।)

(৭) সাহিত্য দর্পণ, ৮।১২।

প্রসাদগুণ তুলনা করতে কেবল তাদের প্রকাশের স্বাচ্ছন্দ্য ও স্বচ্ছতার তুলনা করলে চলে না, যে কথা তারা প্রকাশ করছে তার প্রকৃতিও যাচাই করে দেখতে হয়। দুটি নিঃসন্দেহ প্রসাদগুণযুক্ত লেখার তুলনা করা যাক। লিটন ট্বেচি রাণী ভিক্টোরিয়ার উপর ডিস্ট্রেলীর প্রভাব বিস্তারের যে বর্ণনা করেছেন তার আরম্ভটা এই—

The amazing being, who now at last, at the age of seventy, after a life-time of extraordinary struggles, had turned into reality the absurdest of his boyhood's dreams, knew well enough how to make his own, with absolute completeness, the heart of the Sovereign Lady whose servant, and whose master, he had so miraculously become. In women's hearts he had always read as in an open book. His whole career had turned upon those curious entities; and the more curious they were, the more intimately at home with them he seemed to be. But Lady Beaconsfield, with her cracked idolatry, and Mrs. Brydges-Williams, with her clogs, her corpulence, and her legacy, were gone: an even more remarkable phenomenon stood in their place. He surveyed what was before him with the eye of a past-master; and he was not for a moment at a loss. He realised everything—the interacting complexities of circumstance and character, the pride of place mingled so inextricably with personal arrogance, the superabundant emotionalism, the ingenuousness of outlook, the solid, the laborious respectability, shot through so incongruously by temperamental cravings for the coloured and the strange, the singular intellectual limitations, and the mysteriously essential female element impregnating every particle of the whole. A smile hovered over his impassive features, and he dubbed Victoria 'the Faery.' (৮)

ডিস্ট্রেলীর অদ্ভুত চরিত্র,—প্রবল সাংসারিক ও প্রবন্ধ 'কমিডিয়ান', এবং রাণী ভিক্টোরিয়ার লঘু-শুক ও পুর-রঙীন নানা উপাদানে গড়া শেষ পর্যন্ত নাতিগতীর ও অনতিজটিল মন, ট্বেচি অতি চমৎকার একে তুলেছেন। লেখক যা বলতে চেয়েছেন এ লেখায় তার কোনও কথা পাঠকের মনে অস্পষ্ট থাকে না। এ লেখা যেমন স্বচ্ছ, তেমনি নিটোল। এর পাশে রাখা যাক উইলিয়াম জেম্সের বার্গসের দার্শনিক মতের আলোচনা থেকে একটা ছোট প্যারাগ্রাফ—

When you have broken the reality into concepts you never can reconstruct it in its wholeness. Out of no amount of discreteness can you manufacture the concrete. But place yourself at a bound, or d'emblée, as M. Bergson says, inside of the living, moving, active thickness of the real, and all the abstractions and distinctions are given into your hand: you can now make the intellectualist substitutions to your heart's content. Install yourself in phenomenal movement, for example, and velocity, succession, dates, positions, and innumerable other things are given you in the bargain. But with only an abstract succession of dates and positions you can never

patch up movement itself. It slips through their intervals and is lost.

ষ্ট্রেচার লেখার বর্ণচ্ছটা জেম্সের লেখায় নেই। কারণ জেম্সের যা বিষয়-বস্তু তাতে রং ফলাবার অবকাশ নেই। কিন্তু রঙীন তুলিতে ষ্ট্রেচি যা এঁকেছেন তা অনেকটাই রক্ত-মাংসের জিনিষ, তাকে ধরা-ছোঁয়া যায়। জেম্সের কলমের মুখে অশরীরী দার্শনিক তত্ত্ব মূর্ধি পেয়ে বেঁচে উঠেছে। বক্তব্যের মধ্যে পরিপূর্ণ ও পরিষ্কার প্রকাশের যে বাধা ষ্ট্রেচি অতিক্রম করেছেন, তার চেয়ে অনেক বড় বাধা জেম্সকে জয় করতে হয়েছে। তবুও ষ্ট্রেচার 'ওয়াটার কলাণ'-এর চেয়ে জেম্সের 'গেনিসিল্ ড্রয়িং'-এর প্রকাশের শক্তি কিছুমাত্র কম নয়। বরং পরীক্ষা করলে দেখা যাবে যে জেম্সের এ লেখার তুলনায় ষ্ট্রেচার রচনাটির 'প্রসাদ' অনেকটা 'মেক্যানিকাল'। যত্নে কাটা ও সময়ে পালিশ করা বাকা-খণ্ডের পর বাকা-খণ্ড সাজিয়ে ওটি নিপুণ করে তৈরী করা ইমারত। জেম্সের কথা ফুটে উঠেছে ভিতর থেকে,-- ফল যেমন করে ফোটে। পাপ্‌ড়ির সঙ্গে পাপ্‌ড়ি জুড়ে একে কখনও বানানো যেতো না।

(৪)

প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা 'প্রসাদ' ছাড়াও 'অর্থবাক্তি' বলে রচনা-রীতির আর একটি গুণ স্বীকার করেছেন; কিন্তু কাজের বেলায় 'প্রসাদ' থেকে তাকে বড় একটা তফাৎ রাখতে পারেন নি। বামন 'অর্থবাক্তিকে' বলেছেন অতি শীঘ্র অর্থ-প্রতিপত্তির হেতু (১০)। দণ্ডীর মতে 'অর্থবাক্তি' হচ্ছে অর্থের অনৈয়ত্ব (১১), অর্থাৎ যে সব শব্দ প্রয়োগ করা হয়েছে তা দিয়েই উদ্দিষ্ট অর্থ সম্পূর্ণ প্রকাশ হয়, আর অগা কিছু কল্পনা করে নিতে হয় না। নবীন আলঙ্কারিকেরা বলেন, 'অর্থবাক্তি' একটা স্বতন্ত্র গুণ নয়, ওটি প্রসাদগুণেরই অন্তর্গত। "প্রসাদেন অর্থবাক্তির্গুণীত" (১২)। নবীনদের এই মত বিনা দ্বিধায় মেনে নেওয়া যায়। কারণ প্রাচীনেরা 'প্রসাদ' ও 'অর্থবাক্তি' এই দুই নামে যে সব গুণ-দোষের আলোচনা করেছেন তা প্রকৃতপক্ষে 'ষ্টাইলের' এক-ই গুণ ও তার অভাবের ভিন্ন ভিন্ন দিক ও কারণ মাত্র। এক 'প্রসাদ' নামে তাদের আলোচনায় কিছুমাত্র দোষ হয় না। বরং অনাবশ্যক চুলচেরা বিভাগের বার্থ চেষ্টা থেকে আলোচনা রক্ষা পায়।

(৯) উইলিয়াম জেম্স—'এ প্রুয়ালিষ্টিক্ ইউনিভার্স'। ৬ষ্ঠ অধ্যায়।

(১০) "যত্র ঋটিতার্থ প্রতিপত্তিহেতুঃ স গুণার্থবাক্তিরিতি"। 'কাব্যানুশঙ্গ', ৩২২৪।

(১১) "অর্থবাক্তিরনৈয়ত্বমর্থশূন্য"। 'কাব্যাদর্শ', ১৭৩।

(১২) 'কাব্যপ্রকাশ', ৮৭।

(৫)

প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা শব্দ-প্রয়োগের গুটিকয়েক গুণ নির্দেশ করেছেন যার অভাবে, তাঁদের মতে রচনা প্রসাদগুণ থেকে ভ্রষ্ট হয়।

বামন ‘প্রসাদকে’ বলেছেন ‘অর্থের বিমলতা’,—“অর্থবৈমল্যং প্রসাদঃ” (১৩)। ‘ময়লা’ বস্তুটি হচ্ছে যেখানে যার প্রয়োজন নেই সেই অস্থানে আবির্ভূত জিনিষ। পানীয় জলে রং মিশালে জলকে ময়লা করা হয়, হোরি খেলার রঙীন জল ময়লা জল নয়। সুতরাং ‘অর্থের বিমলতার’ মানে,—অর্থকে প্রকাশের জ্ঞাত যে কথাগুলি বলা প্রয়োজন কেবলমাত্র সেই কথাগুলি বলা, বাহুল্য কোনও কথা না বলা। “অর্থস্য বৈমল্যং প্রযোজকমাত্রপরিগ্রহঃ প্রসাদঃ” (১৪)। বামন এর বিপর্যায়ের একটা দৃষ্টান্ত দিয়েছেন,—“উপাস্তাং হস্তা মে বিমল-মণিকাঞ্চীপদমিদম্”। শরীরের সে অঙ্গ লক্ষ্য ‘কাঞ্চীপদম্’ বললেই তা প্রকাশ হয়; ‘বিমল-মণি’ বিশেষণটি বাক্যের অর্থে কিছুই যোগ করে না। সুতরাং ওটি প্রয়োজনের অতিরিক্ত এবং প্রসাদগুণের বিঘ্ন। “কাঞ্চীপদমিতানেনৈব নিতম্বস্য লক্ষিহাদ্বিশেষণস্তাপ্রযোজকত্বমিতি” (১৫)। অনাবশ্যক পদের বোঝায় বাক্যের অর্থকে ভারাক্রান্ত করার দৃষ্টান্ত বড় লেখকদের লেখায় দেখা যায় না। আমাদের মত স্বল্প-ক্ষম লেখকেরা যখন অসাবধান হয়, বিশেষ যথম উচ্ছ্বাস কি কবিত্ব প্রকাশ করতে যায়, তখনি এ দোষ প্রায় দেখা দেয়।

“সেই বেগ প্রাচীন হিন্দু সমাজের বন্ধন ছিন্ন করিয়াই পধ্যবসিত হইল না; ভারত সাগরের উন্মিসঙ্কল নীলজলরাশি তাহার গতিরোধ করিতে পারিল না, হিমালয়ের তুষারাবৃত শৃঙ্গ শিখরশ্রেণী সেই বেগের প্রতিবন্ধক হইতে পারিল না” (১৬)।

‘বেগটি’ হচ্ছে ভগবান বুদ্ধের ব্রাহ্মণ-শাসিত হিন্দু-সমাজকে আঘাতের বেগ। কিন্তু জলরাশির ‘নীলত্বের’ ও তুষারাবৃত পর্বতশিখরের ‘শুভ্রত্বের’ কোনও কিছুর গতিকে কিছুমাত্র বাধা দানের ক্ষমতা না থাকায় ও ছুটি বিশেষণ নিরর্থক কবিত্ব; বামনাচার্য্যের ভাষায় ‘বিশেষণদ্বয়স্তাপ্রযোজকত্ব-মিতি’।

বাক্যের মধ্যে অনাবশ্যক পদ যে দোষ, সমস্ত রচনার মধ্যে অনাবশ্যক বাক্য ও অংশ ঠিক সেই শ্রেণীর দোষ। প্রথমটি বাক্যের প্রসাদ নষ্ট করে, অত্যাতি সন্দর্ভের যথার্থ রূপটিকে পরিচ্ছিন্ন হ’য়ে পাঠকের

(১৩) ‘কাব্যালংকারসূত্র’, অ২।৩।

(১৪) ঐ।

(১৫) ঐ।

(১৬) ‘বঙ্গদর্শন’, জ্যৈষ্ঠ, ১২৭৯ — ‘উদ্বোধন’।

মনে ফুটে উঠতে বাধা দেয়, অর্থাৎ তার প্রসাদগুণের লাঘব ঘটায়। ‘উত্তরচরিত’ সমালোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র নাটক সম্বন্ধে যা বলেছেন, সমস্ত রকম রচনা সম্বন্ধেই সে কথা ঠিক। “যাহা কিছু নাটকে প্রতিকৃত হইবে, তাহা উপসংহতির উদ্যোজক হওয়া উচিত”। তা না হ’লে রচনাটি দৃঢ়সংনদ্ধ হ’য়ে গ’ড়ে ওঠে না, বাহুল্য সব অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ তার গায়ে যেন ঝুলিতে থাকে। সম্ভব এই দোষ দেখেই জয়দেব উমাপতিধরের কাব্যের সমালোচনায় লিখেছিলেন,—“বাচঃ পল্লবয়তুমাপতিধরঃ”। রচনাকে ‘পল্লবিত’ করেন—নামকরা লেখকদের মধ্যেও এমন উমাপতিধরের সংখ্যা কম নয়।

(৬)

আলঙ্কারিকেরা বলেন প্রসাদ-যুক্ত রচনায় যেমন বাক্যের মধ্যে অনাবশ্যক পদ থাকে না, তেমনি আবশ্যক পদের অভাবও থাকে না। অর্থাৎ বাক্য যা প্রকাশ করতে চায় তার পক্ষে, যে পদগুলি দিয়ে বাক্যটি তৈরী, তারাই হবে যথেষ্ট; মনকে বাইরে থেকে কিছু কল্পনা ক’রে নিতে হবে না। দণ্ডী ছুটি উদাহরণ রচনা ক’রে কথাটা বুঝিয়েছেন। যদি বলা যায়,

মহী মহাবরাহেন লোহিতাভ্রহৃদধেঃ । (কাব্যাদর্শ, ১৭৪)।

‘মহাবরাহরূপী বিষ্ণু লোহিতবর্ণ সমুদ্র থেকে মহীকে উদ্ধার করেছিলেন,—’তবে বাক্যটির শব্দার্থ বোঝার পর স্বভাবত অ-লোহিত বর্ণ সমুদ্রের লোহিতত্বের কারণ, অর্থের সঙ্গতির জ্ঞান, মন খোঁজ করে। এবং কল্পনা করতে হয় যে মহাবরাহের খুরে ক্ষুণ্ণ সমুদ্রশায়ী অনন্তনাগের রক্তে সমুদ্র লোহিত হয়েছে। আলঙ্কারিকেরা বলেন এটা কষ্ট-কল্পনা, এবং এ রকম কল্পনার প্রয়োজন,—তাদের পরিভাষায় ‘নেয়ত্র’, বাক্যের প্রসাদগুণ নষ্ট করে। এই কথাকেই যদি আর একটু বিস্তার ক’রে বলা যায়,

* * * হরিণোদ্ধতা।

ভৃঃ খুরক্ষুণ্ণনাগাস্থঃ লোহিতাভ্রদধেরিতি ॥ (কাব্যাদর্শ, ১৭৩)

‘হরি খুরে-ক্ষুণ্ণ নাগের শোণিতে-লোহিত সমুদ্র থেকে ভূমিকে উদ্ধার করেছিলেন,—’ তা হ’লে ও রকমের কষ্ট-কল্পনা আর করতে হয় না; “উপান্তশব্দাদেবোপস্থিতিরিতার্থ”, (১৭) -প্রযুক্ত শব্দগুলি থেকেই সম্পূর্ণ অর্থ মনে প্রকাশ পায়।

কিন্তু সামান্য পরীক্ষাতেই দেখা যাবে যে দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটিতেও শব্দার্থের অতিরিক্ত অনেক কিছুই মনকে কল্পনা করতে হয়। এ ‘নাগ’ যে অনন্তনাগ, ‘হরি’—বরাহরূপী বিষ্ণু, আর ‘খুর’ হচ্ছে সেই মহাবরাহের খুর—এ সব-ই অর্থের জ্ঞান কল্পনা না করলে চলে না। এবং বিষ্ণুর বরাহ অবতারের

সমস্ত গল্পটাই মনে আনতে হয়। আলঙ্কারিকেরা বলেন, সে কথা ঠিক। পদের শুধুমাত্র আভিধানিক অর্থ দিয়ে সাহিত্যের ভাষা কখনও রচনা হয় না। সন্দর্ভ ও বাক্যের মধ্যে, সংস্থানের কৌশলে, পদের এই ‘অভিধা’ ভিন্ন অর্থ বস্তুকে বোঝাবার, এবং সমস্ত শব্দার্থের অতিরিক্ত বিষয়কে ইঙ্গিতে মনে ফুটিয়ে তোলার যে শক্তি জন্মে,—অর্থাৎ পদের ‘লক্ষণা’ ও ‘বাজ্ঞনা’, তারাই হচ্ছে সাহিত্যের ভাষার প্রাণ। কিন্তু প্রসাদযুক্ত রচনায় মনকে কষ্ট ক’রে কিছু কল্পনা করতে হয় না। শব্দার্থ বোঝার সঙ্গে সঙ্গেই, তার শক্তি ও ইঙ্গিতে, যা কিছু কল্পনীয় তা তৎক্ষণাৎ মনে উদয় হয়। শব্দার্থ-বোধের পর, অর্থের অসঙ্গতি জ্ঞান হওয়ায়, তাকে দূর করার জন্য মনকে খুঁজে পেতে যে কল্পনা করতে হয়—সেই কল্পনাই রচনার প্রসাদগুণ নষ্ট করে (১৮)। মনকে যদি অর্থের জন্য হাতের বেড়াতে হয় তবে সে রচনার উপর মন বিমুখ হ’য়ে ওঠে। শক্তিশালী লেখকের লেখায় পদের নির্বাচন ও বিন্যাস এমন সুকৌশল যে শব্দগুলির ‘লক্ষণা’ ও ‘বাজ্ঞনাকে’ মনে হয় যেন তাদের ‘অভিধা’।

“নিরুচ্চা লক্ষণাঃ কাশ্চিৎ সামথ্যাদভিধানৎ

ক্রিয়ন্তে সাম্প্রতং কাশ্চিৎ কাশ্চিৎনৈব ভ্রশক্তিঃ।” (কাব্যপ্রকাশ, ৭৩)।

মন যে চলতি অর্থ থেকে ভিন্ন অর্থে শব্দকে বুঝে, শব্দার্থের অতিরিক্ত বস্তুকে যে সে কল্পনা ক’রে নিচ্ছে, সে কথা মনের মনেই হয় না; কারণ সে জ্ঞান মনের কোনও পৃথক বস্তু নেই। কিন্তু এই অভিনবতার বিষয়ের আঘাতে মগ্ন-চেতন্যে যে গতির সঞ্চার হয় তার মূঢ় দোলায় মন খুসিতে ভ’রে ওঠে।

The blessed damozel leaped out

From the gold bar of Heaven ;

Her eyes were deeper than the depth

Of waters stilled at even ; (১৯)

‘সায়াহের শান্ত জলের গভীরতার চেয়ে গভীরতর তার চোখের দৃষ্টি’। শান্ত জলমাত্রের দৈর্ঘ্য ও প্রস্থের সঙ্গে যে গভীরতা থাকবেই, ‘depth’ শব্দের অবশ্য তা লক্ষ্য নয়; গভীর শান্ত জলের অতলস্পর্শ গভীরতাকেই পাঠকের মনে আনা ওর উদ্দেশ্য। কিন্তু যে পদগুলি প্রয়োগ হয়েছে তাতে সে অর্থ বিনা আয়াসে পাঠকের মনে ফুটে ওঠে না। ‘Deeper’ কথার

(১৮) “যত্র ভবয়বোধঃ প্রাগ্‌বোধাদিজনেন লক্ষণগাণ্ডুরোপস্থিতিস্ত্রাপার্থবাক্তিঃ সম্ভবতোব, শক্তোব লক্ষণপুণ্ড্রাপার্থস্থায়বোধ-বিষয়ভায়ামবৈলক্ষণাৎ। অবয়বোধানন্তঃমনুপপত্ত্বাদয়েন কল্পনীয়ার্থস্তৈব নেয়ত্বাৎ”।

(কাব্যদর্শ, ১৭৪। ৩ত্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশে। টীকা।

(১৯) D. G. Rossetti, - “The Blessed Damozel”

মধ্যে সে ইঙ্গিত আছে বটে, কিন্তু সে দুর্বল ইঙ্গিত। মনকে একটু থমকে দাঁড়িয়ে ভেবে নিতে হয় যে এ ‘depth’ শুধু তিন dimension-এর এক dimension নয়।

It was the rampart of God's House
That she was standing on ;
By God built over the sheer depth
The which is Space begun ; (২০)

এ শ্লোকের ‘depth’ যে তৃতীয় ‘dimension’ নয় মনকে তা আয়াস স্বীকার ক’রে ভেবে নিতে হয় না। অর্পণের সে আবিলতা থেকে এ ‘depth’ সম্পূর্ণ মুক্ত। যে প্রচণ্ড দূরত্ব কবির লক্ষ্য,---

So high, that looking downward thence
She scarce could see the sun.—

তা শব্দগুলির প্রকাশ ও ইঙ্গিতের শক্তিতে, শব্দার্থবোধের সঙ্গে “একেনৈব প্রযত্নেন” পাঠকের মন গ্রহণ করে।

O Wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,
Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitudes.

হেমন্তের ঝরা পাতার রূপ চার লাইনে ছবার বদল হয়েছে। সে পাতা মরা পাতা, তারা হচ্ছে পাতার ভূত, তারা রোগে বিকৃত-বর্ণ—মারীগ্রস্ত পলায়মান জনসংখ্যার মত। কিন্তু মনে কোনও ধাক্কা লাগে না। ওর প্রতি রূপকেই মন স্বীকার ক’রে নেয়, হাঁ এ ঠিক। এ কবিতার অর্থ বাচ্যার্থকে ছাড়িয়ে গেছে পদে পদে। ঝড়ের শক্তির কথা প্রকাশ ক’রে কিছুই বলা হয় নি; কিন্তু presence ও driven দুটি কথার ইঙ্গিতে তার ব্যাপকতা ও বেগ পাঠকের মনে এঁকে যায়। লাল রংএর hectic বিশেষণ তার ক্ষয়-রোগের ছায়া আর সব রং-এর উপর ফেলেছে। এ রোগ মহামারী, নইলে এত পাতা এক সঙ্গে মরে! এ সমস্ত কথাই শব্দার্থের অতিরিক্ত; কিন্তু তাদের কল্পনা ক’রে আন্তে হয় না। শব্দের অর্থ জ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গেই তারা নিজেরাই ভীড় ক’রে মনের মধ্যে আসে।

(৭)

নিশ্চয়ই সকল লোকের মনে আসে না। কেবল অভীক্ষ ও রসজ্ঞ লোকের মনেই আসে। ইঙ্গিতের ইঙ্গিত সকল পাঠকের মন ইঙ্গিতমাত্র

ধরতে পারে না। এবং সে শ্রেণীর পাঠকের কাছে ‘সরলতা’ থেকে বিভিন্ন যে ‘প্রসাদ’ তা ব্যর্থ।

সেই জন্ম ভিন্ন কালের বা ভিন্ন দেশের সাহিত্যের সম্পূর্ণ মর্ম, ও পুরো রস আদায় করা একরকম অসম্ভব। শব্দের ধ্বনি ও তার অর্থের বিচিত্র-ইঙ্গিত-বাহী পাঠকের মনের যে সব সূক্ষ্ম নাড়ীর উপর লেখকের ভরসা,—দেশে দেশে ও কালে কালে তাদের রকম বদল হয়। বিদগ্ধ সমাজের মনের চেহারা দুই দেশ ও দুই কালে এক নয়; যেমন তাদের মিল, তেমনি তাদের গরমিল। সেইজন্ম যে কথার বাজনা এক সমাজের মনে জোয়ারের জলের মত প্রবেশ করে, অন্ম সমাজের মনের কাছে সেটা হয় ত allusion-এর প্রসঙ্গ-তত্ত্ব।

Of man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree, whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe,

অ-খৃষ্টান পাঠকও এ গাঢ়বদ্ধ কবিতার গান্ধীর্ষ্য উপলব্ধি করে। কিন্তু অ-জন্ম খৃষ্টান পাঠকের মনের যে সব তারে এ কবিতা ঘা দেয়, অ-খৃষ্টান পাঠক-সমাজের মন নিশ্চয়ই এতে তেমন ক’রে বেজে ওঠে না।

হে শুদ্ধ বকলধারী বৈরাগী, ছলনা জানি সব,
সুন্দরের হাতে চাও আনন্দে একান্ত পরাভব
ছদ্ম-রূপ-বেশে।

বারে বারে পঞ্চশরে
অগ্নিতেজে দগ্ধ ক’রে
দ্বিগুণ উজ্জ্বল করি’ বারে বারে বাঁচাইবে শেষে।

বারে বারে তারি তুণ সম্মোহনে ভরি’ দিব ব’লে
আমি কবি সঙ্গীতের ইন্দ্রজাল নিয়ে আসি চ’লে
মৃত্তিকার কোলে।

মিস্টনের স্বদেশবাসী রসজ্ঞ পাঠক, Old Shiva-র mythology-টা ভাল ক’রে জেনে নিলেও, এ কবিতায় কখনই সে রস পাবে না, যা আমরা পাই।

রচনার অন্ম সব গুণের মত, এবং সম্ভব একটু বেশী মাত্রায়, ‘প্রসাদগুণ’ পাঠকের মনের অপেক্ষা রাখে। এক শ্রেণীর পাঠকের কাছে যা ‘প্রসাদ’, অন্ম শ্রেণীর কাছে তা হেঁয়ালী হওয়া অসম্ভব নয়। উইলিয়াম জেম্‌সের যে লেখাটি তুলেছি, যে সব পাঠকের ঐ দার্শনিক তত্ত্বের আলোচনার সঙ্গে একেবারেই পরিচয় নেই, তাঁদের কাছে ওর প্রসাদগুণের ওজ্জ্বল্য ধরা না পড়াই সম্ভব। উপযোগী পাঠক-সমাজ কল্পনা করলে,

বাস্তবায়ন সাহিত্যে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের লেখা,—৩ প্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ যাকে বলেছেন, “অধিকপদ—কষ্টহাদি-দোবাসম্বন্ধে ষাটত্যাগো-পস্থাপকম্,” তার চমৎকার উদাহরণ। তাঁর বাক্যের মধ্যে কখনও নিরর্থক পদ থাকে না, তার অর্থ কখনও কষ্ট-কল্পনা করে আনতে হয় না। আর মনের মধ্যে তার গতি বিছাড়ের মত, যেমন তার শক্তি তেমনি তার আলো।

“Dr. Spooner নামক জনৈক প্রত্নতত্ত্বের কর্তা ব্যক্তি এই ভূমধ্য রাজধানী খনন করে আবিষ্কার করেছেন যে, এ দেশের মাটি খুঁড়লে দেখা যায় যে, তার নীচে ভারতবর্ষ নেই,—আছে শুধু পারস্য। Palimpsest নামক একপ্রকার প্রাচীন পুঁথি পাওয়া যায়, যার উপরে এক ভাষায় লেখা থাকে, আর নীচে আর এক ভাষায়। বলা বাহুল্য, উপরে যা লেখা থাকে, তা জাল,—আর নীচে যা লেখা থাকে, তাই আসল। Dr. Spooner-এর দিবা-দৃষ্টিতে এককাল পরে ধরা পড়েছে যে, আমরা যাকে ভারতবর্ষের ইতিহাস বলি, সে হচ্ছে একটি বিরাট Palimpsest,—তার উপরে পালি কিংবা সংস্কৃত ভাষায় যা লেখা আছে, তা জাল, আর তার নীচে যা লেখা আছে, তাই আসল। সে লেখা অবশ্য ফার্সি—কেননা, আমরা কেউ তা পড়তে পারি নে! Dr. Spooner-এর কথা বৈজ্ঞানিকেরা মেনে না নিন, মান্য করতে বাধ্য,—কেননা, সেকালের কাব্যের যাহুবর হেসে উড়িয়ে দেওয়া যায়, কিন্তু একালের যাহুবরের কাব্যকে তা করা চলে না।” (২১)।

প্রমথ বাবু ভুৎ করেছেন যে, ‘অনেকে তাঁর সত্য কথাকে রসিকতা বলে, আর তাঁর রসিকতাকে সত্য কথা বলে ভুল করে’ (২২)। এর অবশ্য কারণ যে মুখে রাখাক্ষণ বললেও, মনে মনে আমরা অনেকেই অদ্বৈতবাদী। আমরা গোপাল ভাঁড়কে জানি, মোহমুদারও বুঝি; কিন্তু ‘বীরবল’ আমাদের ধাঁধা লাগায়। আর যার গতি আছে তাই যে হাল্কা তাতে আর সন্দেহ কি; কারণ যা ‘গুরু’ এবং ‘আবরণক’—প্রাচীনেরা যাকে বলেছেন ‘তমঃ’—তাই যে গভীর, সে সম্বন্ধে অনেকের মনেই কোনও সংশয় নেই।

(৮)

আলঙ্কারিকেরা বলেন যে ‘প্রসাদ’ বা ‘অর্থব্যক্তির’ শেষ ফল হচ্ছে যে, কথার মুখে বিষয়-বস্তুর স্বরূপ মনের চোখে ফুটে ওঠে; “বস্তুস্বভাব-স্ফুটত্বমর্থব্যক্তিঃ” (বামন)। এবং মনে হয় যেন বস্তুই যাচ্ছে আগে আগে, আর বাক্য যাচ্ছে তার পেছনে।

‘পশ্চাদিব গতির্বাচঃ পুরস্তাদিব বস্তুনঃ।

যত্রার্থব্যক্তি হেতুত্বাৎ সৌহৃদ্যব্যক্তিঃ স্মৃতো গুণঃ॥’ (বামন, ৩১)।

(২১) বীরবলের হালখাতা—‘প্রত্নতত্ত্বের পারস্য-উপজ্ঞাস’।

(২২) নানা চর্চা—‘বীরবল’।

সত্য কথা এই যে, বস্তুও আগে চলে না, বাক্যও পিছিয়ে থাকে না ; ওরা চলে এক-সঙ্গে । কারণ ‘প্রসাদগুণের’ যেখানে চরম পরিণতি সেখানে বাক্য ও বস্তুর ভেদ লোপ হয় । কিন্তু সে পরিণতি কেবল মহাকবিদের কাবোই দেখা যায় । ‘যোগাযোগে’ কবি ‘কুমুদিনীকে’ যখন পাঠকদের সামনে প্রথম আনলেন,—

“দেখতে সে সুন্দরী, লম্বা ছিপ্‌ছিপে, যেন রজনীগন্ধার পুষ্পদণ্ড ; চোখ বড় না হোক একেবারে নিবিড় কালো, আর নাকটি নিখুঁত রেখায় যেন ফুলের পাপড়ি দিয়ে তৈরি । রং শাঁখের মতো চিকণ গোর ; নিটোল ছুখানি হাত ; সে হাতের সেবা কনলার বরদান, কৃতজ্ঞ হ’য়ে গ্রহণ করতে হয় । সমস্ত মুখে একটি বেদনায় সকরণ ধৈর্যের ভাব ।”

শব্দে-গড়া এই মূর্তি কখন যে কাব্য থেকে পাঠকের মনে এসে অক্ষয় হ’য়ে বসে, মন তা জানার সময়-ই পায় না ।

“রজনী শাউন ঘন ঘন দেয়া গরজন
রিমি রিমি শব্দে বরিয়ে
পালঙ্কে শয়ান রঙ্গে বিগলিত চীর অঙ্গে
নিন্দ ঘাই মনের হরিষে ।”

ভরা বর্ষার ধ্বনি ও সুরের মধ্যে এই বিশুদ্ধ সুখ-সুপ্তার ছবি কি সহজেই পাঠকের মনে এসে উদ্ভীর্ণ হয় ।

“তং বীক্ষ্য বেপথুমতী সরসাস্বপ্তি
নিষ্কপণায় পদমুক্ত তমুদবহন্তী ।
মার্গচলব্যতিকরা কুণ্ডিতৈব সিন্ধুঃ
শৈলাধিগাজতনয়া ন বর্যো ন ভন্তো ॥”

এবং আমাদের মনের পাদ-পীঠে এসে অচল হ’য়ে দাঁড়ালেন,—চিহ্নে পাহাড়ের বাঁধে বাঁধা স্রোতস্বিনীর আকুলতা, বেপথুমান দেহযষ্টিতে উন্মুখ অচলতা ।

“ We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.”

বৈরাগ্য-শতকে নয়, মাত্র দু-লাইনে—কবি জীবনের যে রূপ দেখাতে চেয়েছেন তা ফুটে উঠেছে ;—স্বপ্নের মত বস্তু-হীন মায়া, স্বপ্নের মতই বিচিত্র ; মৃত্যুর স্বপ্নহীন স্রষ্টৃগুণের রহস্য দিয়ে ঘেরা ;—যার উপর মহাকবির বিরাগ বাসনার অতীত করুণ স্নেহ-দৃষ্টি এসে পড়েছে ।

রচনার সমস্ত গুণের চরম অভিব্যক্তি মহাকবিদের মহাকাব্যে । কিন্তু সেখানে কোনও গুণের আর স্বাতন্ত্র্য থাকে না । সব গুণ ও সব

কৌশল কবি-কর্মের রসায়নে মিলে এক হ'য়ে এ কাব্যের সৃষ্টি হয়। বিশ্লেষণে যাদের পাওয়া যায় কাব্য তার সমষ্টি নয়। উইলিয়াম্ জেম্সের কথায়, “Out of no amount of discreteness can you manufacture the concrete”। কারণ বিশ্লেষণে তফাৎ হ'য়ে তাদের যে রূপ তা তাদের স্বরূপ নয়। কাব্যের ঐক্যের মধ্যে স্বাতন্ত্র্যকে মিশিয়ে দিয়েই প্রত্যেক গুণ তার স্বরূপকে লাভ করে। গুণের চরম পরিণতি,— কাব্যের সমগ্রতার মধ্যে তার মুক্তি।

শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত

সাহিত্য এক ও অবিভাজ্য

ফরাসী বিজ্ঞান জার্মান বিজ্ঞান আমেরিকান বিজ্ঞান এমন কথা কেউ কোনোদিন বলে না। ক্রিস্চান সায়েন্স (Christian Science) বলে বটে, কিন্তু যাকে বলে তা বিজ্ঞানই নয়।

ফরাসী সঙ্গীত জার্মান সঙ্গীত ইতালীয় সঙ্গীত কদাচ শ্রুতিগোচর হয় না, যা হয় তা সঙ্গীত। তবে তার মধ্যে ধারাভেদ আছে। কোনো ধারা হার্মনি-প্রধান, কোনো ধারা মেলডি-প্রধান। উপযুক্ত পরিচয়ের অভাবে ভৌগোলিক আখ্যা দিয়ে পর ক'রে দিবার প্রবৃত্তি থেকে ভারতীয় সঙ্গীত ইউরোপীয় সঙ্গীত প্রভৃতি নামকরণ। বহুবিধ সঙ্গীতের স্বাদগ্রহণ যে করেছে সে জানে ধারাগত প্রভেদ প্রকৃতিগত প্রভেদ নয়। তা যদি না হতো তবে শ্রবণকালে তার চিত্ত সমানভাবে আকৃষ্ট ও সমান তালে আন্দোলিত হতো না।

চিত্রণে ভাস্কর্য্যে স্থাপত্যে ধারাবৈচিত্র্য কখনো কখনো ভৌগোলিক আখ্যা বহন করেছে, কখনো কখনো দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক অভিধা। সেকালে ছিল Dutch School of Painting, Gothic Architecture, একালে Cubism, Futurism। এক্ষেত্রে ত প্রকৃতিভেদ নেই, তবে পরিচয়ের অভাবে ভারতীয় ইউরোপীয় প্রভৃতি অতিরঞ্জিত উপাধি সুন্দরকে পর ক'রে দেয়।

কেবল সাহিত্যের বেলায় ভৌগোলিক স্বাদেশিকতার সদর্প আফালন, মানসিক প্রাদেশিকতার নিলজ্জ গৌরব। ইংরেজী সাহিত্য আইরিশ সাহিত্য আমেরিকান সাহিত্য—যত উপভাষা ও উপনিবেশ ততগুলি সাহিত্যের অস্তিত্ব ও সম্ভাবনা।

এমন যদি হতো যে ফরাসী ও জার্মান সাহিত্যের মধ্যে মূলত কোনো অমিল আছে, ইউরোপীয় ও ভারতীয় সঙ্গীতে যেমন হার্মনি ও মেলডি-ঘটিত অমিল, তবে ভৌগোলিক আখ্যা সঙ্গত না হ'লেও সহ্য হতো। প্রকৃতিভেদ যে নেই তা ফরাসী ও জার্মান সংস্কৃতির মুখপাত্রদের বাণীর তুলনা করলে জানি। প্রভেদ শুধু ভাষার। গোটেও সাহিত্য সৃষ্টি করেন, ভল্টেয়ারও। ইনি ফরাসী ভাষার সাহায্যে, উনি জার্মান ভাষার সাহায্যে। শুধু এই এক কারণে একজনের সৃষ্টি ফরাসী সাহিত্য এবং অপরের সৃষ্টি জার্মান সাহিত্য ব'লে পরিগণিত।

কবি নিজের পক্ষে স্বাভাবিক ভাষায় কাব্য সৃষ্টি করেন। পাঠকের পক্ষে যে ভাষা স্বাভাবিক সে ভাষা হয়তো অগ্ন। পাঠক পরিশ্রম ক'রে

কবির ভাষা আয়ত্ত করবে, নতুবা ভাষান্তরিত কাব্য পাঠ ক'রে অস্তুত মর্শ্ম-গ্রহণ করবে। কিন্তু যে কাব্য সকলের তাকে ফরাসী জাশ্মান ইংরেজী ইত্যাদি গণ্ডীতে পূর্বে ফল হয় এই যে তা দলাদলির উপলক্ষ হ'য়ে দাঁড়ায়। সাহিত্য কোথায় মানুষকে সাহিত্যের ভাব দিয়ে মিলনের আনুকূল্য করবে, না ভাষার আকস্মিকতাকে শিরোধার্য্য ক'রে ভৌগোলিক বিচ্ছিন্নতাকে দৃঢ়তর সীমা-সমর্থিত করছে। সাহিত্যের বাহন ভাষা, কিন্তু ভাষা অল্পসারে সাহিত্যের নাম দেওয়া হ'লে গোরুর গাড়ী বা ঘোড়ার গাড়ীর মতো অদ্ভুত শোনায়।

ভাষার সঙ্গে সাহিত্যের সম্বন্ধ নিবিড় হ'লেও ভাষা ও সাহিত্য এক দরের নয়। ভাষার সম্মান স্বদেশে, সাহিত্যের সম্মান সব দেশে। যেমন রাজার সম্মান, গুণীর সম্মান। রবীন্দ্রনাথের অনেক পাঠক জানেন না যে তিনি বাংলা ভাষার কবি। তাঁরা তাঁকে ভাষান্তর-সূত্রে চিন্তে পেরে অভ্যর্থনা করেছেন। এই চিন্তে পায়া কাজটি ছুঁকত। যাঁদের চেনবার ক্ষমতা আছে, যাঁরা সাহিত্যে রস পান, তাঁরা এ-বিশেষ জাতের লোক, হোক না তাঁদের দেশ ও ভাষা ভিন্ন। তাঁরা আয়াস স্বীকার ক'রে পরের ভাষা আয়ত্ত ক'রে আপনার কবিকে আবিষ্কার করেন, আবার আপনার কবির বাণী নিজের ভাষায় তর্জমা ক'রে নিয়ে আবিষ্কারকে বহুজনসাধ্য করেন।

অন্য জাতের লোক সাহিত্যের মর্যাদা বোঝে না। এল্লা বাঙ্গালী হ'য়েও চণ্ডীদাসের, ইংরেজ হ'য়েও চসারের পরিচয় গ্রহণ করে না; করলেও মুখে করে, মনে করে না। সাহিত্য এদের আপন নয়, অথচ ভাষা আপন। সাহিত্যকে ভাষার অধীন করলে এই জাতের লোক তার শাসক হয়, ভারতবর্ষের শাসক যেমন টমি য্যাটকিন্স।

রচনাকে যেমন নির্বাক্তিক করবার উপায় নেই—রচয়িতার ব্যক্তিত্ব তার ভিতর দিয়ে ফুটে বেরোবেই—তেমনি নিষ্পারিপাশ্বিক করা সম্ভব নয়। স্থান কাল পাত্রের শাসন তাকে মেনে নিতে হবেই। রবীন্দ্রনাথের রচনায় বাংলার নদী, নদীচর, নদীকূলের শ্যামল প্রাণনৃত্য, আকাশ, মেঘ, ঋতু-পরম্পরা, বাঙ্গালীর স্বল্পোপকরণ সংকীর্ণ পরিধি, হৃদয়পরিপূর্ণ জীবন-যাত্রা, ভারতবর্ষের শাস্ত অদর্শ ও তার ঐতিহাসিক পরিব্যক্তি—এ সকলের ছায়াপাত ঘটেছে। না ঘটলে অস্বাভাবিক হতো, রচনা অক্ষমতার পরিচায়ক হতো। কিন্তু ঘটেছে ব'লে রচনাকে বঙ্গসাহিত্য নামে অভিহিত করতে পারিনে। ডব্লিউ এইচ্ হাড্‌সন দক্ষিণ আমেরিকার অপরূপা প্রকৃতির অপূর্ব মসীচিত্র এঁকেছেন। ইংরেজী ভাষার উৎকৃষ্টতম গদ্য রচনার নমুনা তাঁর গ্রন্থে। তবু তাকে ইংরেজী সাহিত্য বলতে কুণ্ঠা বোধ

করি। খ্রীষ্টানী ভগবান মুসলমানী ভগবান হিন্দু ভগবান যেমন শ্রুতিকটু এও তেমনি উক্তিকটু ; তথৈব অসত্য।

বৈজ্ঞানিকও নিজ ভাষায় লেখেন। পারিপার্শ্বিকের প্রভাব যে তাঁর রচনার উপর পড়ে না তাই বা কেমন ক'রে বলি ? সম্পূর্ণ objectivity তাঁর পক্ষে কেন, কারুর পক্ষে সম্ভব নয়। দার্শনিকও নিজ ভাষায় চিন্তা করেন, নিজ ভাষায় লেখেন। বৈজ্ঞানিক যদি বা নির্বর্ণন হবার সাধনায় কথঞ্চিৎ সিদ্ধি লাভ করেন দার্শনিক নির্বর্ণন হতে গিয়ে যোগী হয়ে ওঠেন। তখন তিনি নির্বাক, ইঙ্গিতে যা ব্যক্ত করেন তার বিচার চলে না।

বৈজ্ঞানিককে আমরা বড় জোর বলি জার্মান বৈজ্ঞানিক রাশিয়ান বৈজ্ঞানিক, ছেলের নামের সঙ্গে যেমন তার বংশপদবী জুড়ে দিই। এই লেজুড় কোনো বৈজ্ঞানিকের কীর্তির অঙ্গ নয়, তাই Roentgen Rays বা Raman Effect আলোচনা-কালে কীর্তিমানের নাম উঠলেও তাঁর দেশ বা জাতি অকীর্তিত থেকে যায়। সত্যিকারের সাহিত্যিক আলোচনাও এই প্রকার। অতি ব্যাপক কালে ও অতি বৃহৎ দেশে সাহিত্যস্রষ্টার বাস ও বিহার। অনায়াসে আমরা কালিদাসের পাশে শেক্সপীয়ারকে বসাই, নিরান্দার সঙ্গে শকুন্তলার তুলনা করি। রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্য-আলোচনা সংস্কৃত ভাষার স্বকীয় সৌন্দর্যের দ্বারা লক্ষ্মব্রহ্ম হয়নি।

অধিকাংশ মানুষ বিজ্ঞান বোঝে না, আইনষ্টাইনের বৈজ্ঞানিক সন্দর্ভ জার্মান ভাষায় লিখিত হ'লেও অধিকাংশ জার্মানের তাতে প্রবেশ নেই। তাই বিজ্ঞানে স্বাদেশিকতার নর্তন তারাও দাবী করে না, বৈজ্ঞানিকরাও স্বীকার করেন না। সাহিত্য যে অধিকাংশ মানুষ বোঝে তার প্রমাণ অধিকাংশ সাহিত্য-সমালোচনাতে পাওয়া যায় না। তারা বোঝে ভাষা ও সমাজ, জাতি ও দেশ, এবং সর্বোপরি সংস্কার। বিপদ হয়েছে এই যে সাহিত্যিককে লিখতে হয় এই সব মানুষের অর্থানুকূল্যের জন্য। সাহিত্যিক যদি বৈজ্ঞানিকের মত বিশ্ববিদ্যালয়ের একটি চেয়ার লাভ ক'রে নিরুদ্বেগ হতো কিম্বা সার্বদেশিক সাহিত্যিকদের যদি কোনো ট্রেড ইউনিয়ন বা গিল্ড থাকত তবে তার রচনা বাংলা বা ইংরেজী সাহিত্য না হ'য়ে গুপ্তমাত্র সাহিত্য হতো। বিজ্ঞানের বিচার করেন বিশারদ, সাহিত্যের বিচার করে যে কেউ ছুটাকা দাম দিয়ে একখানা নভেল কিনেছে। রচয়িতা আপত্তি করতেও পারে না, বাজারে নেমে সে moral right খুইয়েছে।

সাহিত্য বিজ্ঞানের থেকে বয়সে বড় ব'লে, কিম্বা অল্প কোনো কারণে, ভেদরিপুর প্রাবল্য সাহিত্যের ঘরেই বেশী। বৈজ্ঞানিক নিজের ভাষায়

লিখলেও পরের ভাষা সাগ্রহে আয়ত্ত করেন, পরের রচনা অসংকোচে ভাষান্তরিত করেন। বক্তৃতা বা শিক্ষাচ্ছলে দেশে দেশে ঘুরে পরস্পরের সংবাদ নেন। বৈজ্ঞানিক মহলে সহযোগিতা ও প্রতিযোগিতা প্রাত্যহিক ব্যাপার। সাহিত্যরাজ্যে কোথায় কি ঘটছে সাহিত্যরসিকরা তা খবর রাখতে পারেন, কিন্তু সাহিত্যিকরা সে সম্বন্ধে সাধারণত উদাসীন। তাদের না আছে সহযোগিতা না আছে প্রতিযোগিতা। অবশ্য প্রত্যেক দেশেই চিরকাল তরুণ সাহিত্যিকদের হোট ছোট মণ্ডলী ছিল, অপ্রাপ্ত-বয়স্ক অথাত শিক্ষানবীশের মিলনমণ্ডলী। প্যারিসের মতো সহরে কিছুকাল থেকে মতবাদের সামাকে কেন্দ্র করে পরিণত বয়সের প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকদের বিভিন্ন চক্র গঠিত হয়েছে। এ সকল চক্র কতক পরিমাণে আন্তর্জাতিকও বটে। প্যারিস-প্রবাসীরা যে দেশের সাহিত্যিক হোক ফরাসীদেও এই সকল চক্রে যাতায়াত করে ও নিজেদের দেশে ফিরে অনুরূপ চক্র গঠন করে। প্যারিসে ইংরেজ ও আমেরিকান সাহিত্যিকদের উপনিবেশ আছে, চক্রও আছে। কিন্তু চক্রের দ্বারা সহযোগিতা যেটুকু হয় সেটুকু গণ্ডীবদ্ধ; প্রতিযোগিতা যদিও ভয়ঙ্কর ভাবে হয় তা প্রতিবেশী চক্রের সঙ্গে, সূত্রাং সেটুকুও গণ্ডীবদ্ধ। উদারমনা সাহিত্যিক চক্রের চক্রান্ত পছন্দ করে না। দ্বিতীয়ত, সাহিত্যিক স্বভাবত free lance। তার সহযোগিতা ও প্রতিযোগিতা দলের ছকুম মানে না। কাজেই এক চক্রের লোক অপর চক্রে যোগ দেয়। বড়চক্রের জনকয়েক ছোট চক্র গড়ে। সব হয়, কিন্তু সাহিত্য স্থিতি হয় না, হবার অনুকূল সময় পায় না। তাই বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যসম্পদ তার বিজ্ঞান-সম্পদের তুলনায় নিম্নস্ত।

বৈজ্ঞানিকের ধ্যানশীলতা, ধ্যানের সুদীর্ঘ অবিচ্ছিন্ন অব্যাহত অবকাশ, দূরবর্তী ও নিকটবর্তী, স্বভাবী ও পরভাবী সমধর্ম্মার সহিত দৃঢ়নিষ্ঠ সহযোগিতা ও সদাজাগ্রত প্রতিযোগিতা, নিজের মৌলিকতা পাছে পরের প্রভাবে বিনষ্ট হয় এই আতঙ্ক পরিহার করে পরের রচনার সহিত মূল ভাষায় বা ভাষান্তরে পরিচিত হওয়া, নিরন্তর up-to-date থাকা সাহিত্যিকের পক্ষে সম্ভব হোক। নতুবা বিজ্ঞানে দর্শনে বাণিজ্যে যানে সংবাদবিনিময়ে, এমন কি রাজনীতিতে শিক্ষানীতিতে ভোজ্যে ও পরিচ্ছদে পৃথিবীব্যাপী একতার দিনে সাহিত্যের গ্রামাতা ও গৌড়ামি হাস্যকর হবে।

বিজ্ঞানের সঙ্গে সাহিত্যের তুলনা করা আমার উদ্দেশ্য নয়। আমি বিজ্ঞানের দৃষ্টান্ত যথাসম্ভব অনুসরণ করতে বলি। এর অসুবিধা অনেক। প্রথমত বিজ্ঞান-বিষয়ে যারা লেখেন তাঁরা ইংরেজী ফরাসী জার্মান ইত্যাদি গোটা কয়েক ভাষাতেই লেখেন; বিজ্ঞানের পাঠকের পক্ষে এ কয়টা শেখা শক্ত নয়। সাহিত্যের জ্ঞান নরওয়েজিয়ান থেকে শুরু করে

জাপানী পর্য্যন্ত অসংখ্য ভাষা আয়ত্ত করা যে-কোনো পাঠকের পক্ষে অসম্ভব। পণ্ডিতে তা পারে, কিন্তু সাহিত্যের জ্ঞান নয়, পাণ্ডিত্যের জ্ঞান। বৈজ্ঞানিকের মতো সাহিত্যিক যে গোটা কয়েক ভাষাতেই বক্তব্য পেশ করবে তার সম্ভাবনা নেই। সাহিত্যিকের পক্ষে যেটা পরভাষা সেটা পরধর্মের মত ভয়াবহ। মাতৃভাষাও কারুর কারুর পক্ষে পরভাষা হতে পারে, যথা মনোমোহন ঘোষের পক্ষে। দেশান্তরী হ'য়ে কেউ ভাষা পরিবর্তন করেছেন দেখা যায়, যেমন কনরাড। কিন্তু পরকীয় ভাষার কসরৎ দেখাতে যিনি আসরে নেমেছেন তিনি বুদ্ধিমান হ'লে পৃষ্ঠভঙ্গ দিয়েছেন, নির্বোধ হ'লে মরেছেন। বুদ্ধিমানের উদাহরণ মাইকেল মধুসূদন দত্ত। নির্বোধের উদাহরণ আমাদের বহু অধ্যাপক ও সাংবাদিক।

দ্বিতীয়ত, বৈজ্ঞানিক পরিভাষা অধিকাংশ ভাষার এজমালি সম্পত্তি। বৈজ্ঞানিক রচনাকে ভাষান্তরিত করা অধিকাংশ ক্ষেত্রে ক্রিয়াপদের অদলবদল। যে-সব পাঠক পরিভাষার সঙ্গে পরিচিত তারা বাক্য-যোজনার ভুলে তত্ত্ব বা তথ্য ভুল বোঝে না। সাহিত্যে এক-একটা শব্দের কতরকম প্রয়োগ; ছোটো শব্দের pun বা অনুপ্রাস; বাক্যের মধ্যে শব্দসমষ্টির এমন সজীব ও প্রচ্ছন্ন সম্বন্ধ যে অনুবাদকের পক্ষে ধারণা করাই কঠিন, অনুকৃতি করা তো পরের কথা। সাধারণত ছ'রকম অনুবাদক দেখা যায়। এক, মাছিমাঝা অনুবাদক। এঁরা দ্বিভাষিক অভিধান আলোড়ন ক'রে শব্দের স্থলে শব্দ বসিয়ে যান। ঐষ্টীয় পুঁথির মিশনারীকৃত বঙ্গানুবাদ যে ভাগাবানের হাতে পড়েছে তিনি এরূপ অনুবাদ নিশ্চয় উপভোগ করেছেন। অত্যাশ্চর্য্যের অনুবাদক ভাবগ্রাহী। মূল লেখকের ভাবকে যেমন ভাবে প্রকাশ করলে স্তূর্হ হয় ইনি তাই কর্তে গিয়ে অনেক সময় এককে আর করেন। রবীন্দ্রনাথ সেদিন শেলীকৃত "One word is too often profaned"-এর তর্জ্জমার সম্মার্জ্জনা করতে ব'সে তাই করেছেন।

আমার মনে হয় পৃথিবীর যে কয়টি ভাষার সাহিত্যসম্পদ প্রভূত ও পরিবৃদ্ধিশীল সেই কয়টি ভাষায় প্রবেশ লাভ করা আমাদের সকলের কর্তব্য। অত্যাশ্চর্য্য ভাষায় অধিকার ব্যক্তি বিশেষের রুচি ও ক্ষমতা সাপেক্ষ। ভাষাশিক্ষা ব্যাপক হ'লে অনুবাদের প্রয়োজন সংকীর্ণ হ'য়ে আসে। শেলীর মূলরচনা পড়তে পেলে অনুরূপ বা প্রতিকূপ পড়তে চায় কে? "মেঘদূত" বা "গীতগোবিন্দে"র অনুবাদ করতে যাওয়া আমাদের পক্ষে অকারণ। আমাদের মধ্যে যাঁরা সাহিত্য পড়েন ও বোঝেন তাঁরা ইংরেজীও জানেন সংস্কৃতও জানেন। অবশ্য বিয়ের উপহার হিসাবে ওসব অনুবাদের বাজারদর

আছে। ইংরেজী ভাষায় অনুবাদের বাহুল্য থাকায় ইংরেজরা বিদেশী ভাষা শিখতে গা করে না। তাদের মানসিক দ্বীপাতার এও একটা হেতু। কাজেই আমি বাংলা ভাষায় নির্বিচার অনুবাদের পক্ষপাতী নই। ভিক্টর হিউগোর ইংরেজী অনুবাদের বাংলা অনুবাদ আমাদের এক খ্যাতনামা মাসিকে প্রকাশিত হবার সময় অনুবাদক সম্পাদক ও কম্পোজিটার ছাড়া কেউ কি ও জিনিষ পড়েছে? শুধু কাগজ কালি হরফ ও ডাকটিকিট অপচিত হলো। অনুবাদ করবার মত বই আমাদের পক্ষে অল্পই আছে। অনুবাদ করতে চাইলেও তার যোগ্যতা থাকা সব আগে চাই। অনুবাদককে মূল লেখকের সঙ্গে অভিন্ন-হৃদয় হতে হবে। ছোটো ভাষার উপর দখল তাঁর পাকা না হ'লে চলবে না। অনুবাদ পদে পদে বিষয়াশ্রয়ী হবে ভঙ্গীটি পর্য্যন্ত যথাযথ হবে। অথচ কাটা কাপড় জোড়া দিয়ে শাড়ী তৈরি করার মত হবে না, আগাগোড়া একটি গোটা জিনিষ হবে, যেন একখানা পাথর কুঁদে একটি মূর্তি। যারা "Spectator" পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথকৃত "লিপিকা"র ভবানী ভট্টাচার্য্যকৃত অনুবাদ পড়েছেন তাঁরা জানেন সত্যাকার অনুবাদ কেমন হওয়া উচিত।

তা ব'লে অনুবাদের প্রয়োজন যদি থাকে এবং সে প্রয়োজন জরুরি হয়, তবে উত্তম অনুবাদকের অভাবে অধম অনুবাদককে আমরা উপেক্ষা করব না। সাহিত্যের অনুবাদ সাহিত্য হয়নি দেখে ছুঁথ করব, এই যা।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে সাহিত্যের সম্পদ যে ভাষার ভাণ্ডারে রক্ষিত হোক না কেন সে সম্পদ আমাদের সকলের। ক্যান্ডোর কোম্পানীতে আমাদের টাকা খাটছে, ক্যান্ডিয়ান ইংরেজী ভাষায় আমাদের কোনো প্রিয় লেখক যদি কিছু লিখে রেখে থাকেন তাকে এক ভাণ্ডার থেকে অন্য ভাণ্ডারে স্থানান্তরিত করা সব সময় সমীচীন নাও হতে পারে।

শ্রীলীলাময় রায়

সায়ামের মন্দির

মন্দিরগুলোই সায়ামের গৌরব। স্বৈরতন্ত্র রাজ্য-কটার মধ্যে একা সায়ামই বুদ্ধধর্মাবলম্বী। ব্রাহ্মণদের পুনরুত্থান এবং তার অব্যবহিত পরেই মুসলমানদের হিংসাবৃত্তি, এই দুটো কারণে শাক্যমুনির ধর্মসূত্র ভারতে আজ নগণ্য ; তাতে চান্নেরও আস্থা নেই, আর জাপানে লোকাচারের সংমিশ্রণে তাকে চেনা শক্ত। ভারতের দক্ষিণ সীমান্ত সিংহলে, এবং ব্রহ্মদেশে ও কম্বোজে বৌদ্ধধর্ম এখনো টিঁকে আছে বটে, কিন্তু ইংরেজ আর ফরাসী বিজেতাদের নজরবন্দিতে থেকে, তার সহজ সমারোহটুকু বিলুপ্ত। শুধু সায়ামে মন্দির স্থাপন ও পালনের ঘটাতেই তা আজও অক্ষুণ্ণ আছে। সত্য বলতে গেলে এই দেউলগুলো খুব প্রাচীন নয়। রেঙ্গুনের শ্বে-ডাগন অথবা অত্যাগ্ন পাগোডার সৌন্দর্য্যো পর্যটকেরা যখন মুগ্ধ হয়ে পড়ে, তখন হয়তো সেগুলোর কাঁচা বয়সের দিকে তাদের লক্ষ্য থাকেনা ; কিন্তু আসলে বালি-ধরানো ইটের তৈরি এই ভঙ্গুর মন্দিরগুলো রৌদ্রবৃষ্টির আক্রমণে নিয়তই ভেঙে পড়ে, এবং পুণ্যলোভী ভক্তের কল্যাণে প্রতাহই পুনর্প্রতিষ্ঠিত হয়। শুধু খোর-স্থাপত্য এই নিয়মের বাইরে, তার উপকরণ স্থায়ী প্রস্তর।

মন্দির, পাগোডা ও ভাট সমস্তই এক প্রতিমাণে নিষ্পিত। আসলে এগুলি দেবালয় নয়, কেননা বুদ্ধ দেবতা ছিলেননা। অন্তত প্রারম্ভে অধায়নরত পুরোহিত ও পরিব্রাজকদেরকে বর্ষার প্রকোপ থেকে বাঁচাবার জন্যেই এই বাড়িগুলো প্রস্তুত হয়েছিলো। তার পরে হলো সিদ্ধার্থের মূর্তিস্থাপনা, যাতে ক'রে তাঁর নিদ্দিষ্ট পন্থা অহরহ ভক্তের দৃষ্টিগোচরে থাকে।

বস্তুত পাগোডা একখানি ছাউনী-ঢাকা, চূণকাম-করা, ঢোক, সাদাসিদে কুটিরমাত্র। দরজা জানলা সেগুন-কাঠের, তার উপরে গালার কালো পালিশ, তারও উপরে এলোমেলো ছবি, লতাপাতার পুষ্পিত রেখা, বিশিষ্ট ব্যক্তিদের প্রতিমূর্তি অস্পষ্ট, অস্বাস্থ্য ভাবে ছড়ানো। সায়ামের মন্দিরগুলি চয়নিকার মতো—বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন প্রভাব ওই মন্দিরগুলোর মধ্যে একত্রিত। ওই ডিম্বাকৃতি গম্বুজগুলো খোরদের দান ; আবার অতিজীবিত হিন্দুধর্মকে চিরস্থায়ী ক'রে রেখেছে ওই দেবদেবীর মেলা, ওই দ্বারপাল হাতীর দল। চৈত্যাগুলোর উৎপত্তি ভারতে, অথচ ছাদগুলো এসেছে চীন থেকে। তবে এই সংমিশ্রণের অনুগ্রহেই একটা স্বকীয়তার সৃষ্টি হয়েছে। এর ভিতরে সায়ামের সমগ্র ইতিহাস এক পলকে প'ড়ে নেওয়া যায়। দেখা যায় দ্বাদশ শতাব্দীতে উত্তর দিক দিয়ে চীন থেকে

স্বাধীন থাই জাতি এসে, সায়াম আক্রমণ করে : তাদের তাড়নায় থেরেরা পালায় কসোজে এবং মনেরা আশ্রয় নেয় ব্রহ্মদেশে : চতুর্দশ শতাব্দীতে অযুথ্যা-নগরীর পত্তন করেছিলো এই বিজয়ীর দল।

বান্ধকের যে দৃশ্যটা মনের মধ্যে গেঁথে যায়, স্মৃতির আত্মনামাত্রেরই যার সাড়া মিলে, সে হচ্ছে সেখানকার মন্দিরের ছাদ। এই ভাঁজ-করা চালগুলো পরস্পরের অবিকারে হস্তক্ষেপ করতে অদ্বিতীয়, অসাধারণ তাদের উর্বরতা। একটা থেকে আরেকটা, তার থেকে আরো একটা, এমনি ক'রে বংশপরম্পরায়, স্তরে স্তরে উঠে ছাদগুলো একটা ছাঁচালো চূড়ায় গিয়ে ঠেকে। এ-গুলির মূখ্য ভূষণ নাগ, বিস্তৃত-ফণা, উন্নত-পুচ্ছ নাগ ; তাদের কাঞ্চনময় নিষ্মোক ফটিকখচিত। প্রত্যেক ছাদই চীনে টালিতে অলঙ্কৃত ; কোনোটা বা রৌদ্রে পক্ক শস্যের মতো উদ্দীপ্ত, কোনোটার ঘননীল ছায়ায় চতুর্দিক বিষম, কোনোটার বেগুনীরঙের উপর সবুজ পাড়, আবার কোনোটা কেবল কালো। আশপাশের চেতাগুলো বোধহয় এই ছাদসমূহের দর্পহরণ করার উদ্দেশ্যেই নিষ্মিত হয়েছিলো। সেগুলোর কোনো-কোনোটা দেঘো ফুট চল্লিশেক, আকারে লম্বা ধরণের ঘণ্টার মতো ; একটা বা শাখাকৃতি, অথবা সাদা, কারুর আপাদমস্তক হয়তো সোনালি পাতে ঢাকা। অলিন্দায় অলিন্দায় রঙেরঙের চীনেমাটির কারুকাঁচা ফুলের মালার মতো তৃপ্তিপ্রদ। প্রাচৈদী, স্তূপ, চৈত্য এ-সমস্তই এক জাতীয়, সবগুলিই স্মারকচিহ্নে পরিপূর্ণ, সকলেরই জন্ম সমাধিমন্দির হিসেবে ; পার্থক্য শুধু আকৃতির ; কোনো-কোনোটি বেশ সুগোল।

এই প্রাণঘন, চন্দোবদ্ধ অলঙ্করণ, রেখা-রঙের এই স্ফুটনন্দ লীলা, এই আনন্দময় জীবনের ধম্মনিষ্ঠা, এইগুলিই সায়ামের একান্ত বৈশিষ্ট্য। ভারতের সর্বত্র যে অদ্ভুত উৎপীড়নের আভাস পাওয়া যায়, এখানে তার ছায়ামাত্র নেই, চৈনিক উষবতা এখানে অজ্ঞাত। দক্ষিণী বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে হিন্দুধর্মের ধ্বংসাবশেষ মিশে সায়ামীদের ক্রিয়াকলাপের মধ্যে অভিবা্যু হয়ে আছে। কিন্তু কাটাকুমচারী ক্রিষ্টানেরা যেমন ক'রে অরফিউসকে গ্রহণ করেছিলো, তেমনি তার ভ্রাতৃত্বাবেষ্ট এরা ব্রাহ্মণদের আচার-ব্যবহারকে কোল দিয়েছে। একদিকে উত্তরাবন্থের চৈনিক বৌদ্ধধর্ম, অতীতকালে খৃষ্টপূর্ব তৃতীয় শতাব্দীর সিংহলী মতাদ, এই উভয়সঙ্ঘটে পড়ে, সায়াম সিংহলের প্রচারকবর্গকেই বরণ করেছিলো। কিন্তু আদিম টোটেম-পূজার সংস্পর্শে এসে, প্রচারকদের অন্তশাসন ক্রমে এতই হৃদয়বান হয়ে পড়েছে যে, বৌদ্ধধর্মের করুণাময়-আখ্যা এখানেই যথার্থ সার্থক। ফলে এদের মন্দিরগুলো প্রাণের স্ফুর্তিতে পরিপূর্ণ,—পুরোহিতের দল, শিশুর পঙ্কপাল, প্রাচ্যের কৃপাজীবী অবোধের দঙ্কল, কুকুর, কুষ্ঠরোগী, সুবর্ণবণিক,

ভিক্ষুক, পচা ডিম, পানের পিক, এই সমস্তের অপরূপ সমাবেশে দেউলগুলো জীবন্ত ও মুক্তদ্বার,—এমন-কি যুরোপীয়দের যাতায়াতেও বাধা নেই। মুণ্ডিতমস্তক, পীতাম্বর শ্রমণের দল গায়ে প'ড়ে পর্যটকের সঙ্গে আলাপ জমায়। সকালে গেলে দেখা যায়, পুরোহিতেরা বিগ্রহের পদপ্রান্তে নৈবেদ্যের মাঝে ব'সে, একসার টানাথোঁপাবাঁধা বাকসর্বস্ব প্রৌঢ়াদের সঙ্গে গল্পগুজবে মত্ত; কেউ বা কাঠের বালিশ মাথায় দিয়ে মাছরের উপর শুয়ে আছে, কেউ হয়তো পান চিবুতে চিবুতে, একমনে সুপারীর খোসা ছাড়াচ্ছে। তাদের সকলের মাথার উপর ভগবান বুদ্ধের সুগম, অভাস্ত, ক্ষমাশীল উপদেশ-মালা আশীর্বাদের মতো পরিকীরণ।

পাগোডাগুলোর ও-দিকে শানবাঁধানো উঠানের পরম্পরা; এগুলোর অন্ধিতে-সন্ধিতে খোর সিংহের দল। পারসিক পূর্বপুরুষদের মতো এদের কেশর ও কুণ্ডিত, গুলফে গুলফে কঙ্কণ, গুস্তের রেখা উদ্ভূত, কটিতট বন্ধিম, দেহ নিবদ্ধ ও তেজস্বী। চতুর্দিক বটের পুণা ছায়ায় শিথল ও সরস,—এই বৃক্ষের অগ্রজের আশ্রয়েই বুদ্ধ পরমার্থ লাভ করেছিলেন।

দরজায়, জানলায়, আসবাবপাত্র, সায়াসী-কলার চতুর্দিকে যে জ্যামিতিক রেখাচিত্রের বাজলা দেখা যায়, তার আসল অভিপ্রায় জানার জন্তে মন কৌতূহলী হ'য়ে ওঠে। এই উল্লম্বাধী রেখাগুলি, এগুলি কি চোখে ধাঁধা দেবার জন্তেই পরিকল্পিত, যাতে সহজ পরিপ্রেক্ষিতের স্বল্পতা পরিপুষ্ট হ'য়ে, উচ্চায়কে পরিবর্দ্ধিত করে? এই যে সৌন্দর্য্যলো অলঙ্কার ধাপে ধাপে উল্লে চলে গেছে, এই সপ্তস্তর সিংহাসন শাস্ত্রোক্ত সপ্তস্বর্গের মতো ভাসমান, পদ্মাকৃৎ, এদের উৎপত্তি কি স্থপতিবিদ্যার মাতৃভূমি বাবিলনে, সেই বাবিলনে যেখানকার বুরুজকে, যেখানকার খিলেনকে আদর্শ ক'রে, ভারতের মন্দিরশিল্পের একদিন নিশ্চিত হয়েছিলো।

এখানকার প্রাসাদে রাজা বড় একটা থাকেননা। কামরাগুলোর সাজসজ্জা খুব সুরুচিপূর্ণ নয়, কেবল রাশি রাশি কুরসি-কেদারা আর সারি সারি পিকদান। যুরোপে এর জোড়া দেখতে চাইলে লুই ফিলিপের যুগে ফিরে যাওয়া দরকার। কিন্তু একখানা ঘর আছে, যেখানা দেখার উপযুক্ত। এই পুরাতন সভাগৃহে এখনো দরবার বসে। সোনালা পর্দায় ঘরখানা ছুঁভাগে বিভক্ত, সরালেই একটা সোনার পাট চোখে পড়ে, সেটা আয়ুখ্যার রাজসিংহাসনের নকল। চারদিকে সোনার ছড়াছড়ি, যেন হিন্দুস্থানী রূপকথা পড়ছি। সিংহাসনখানা মাটি থেকে ফুটছেক উঁচু, পাশ থেকে একটা হালকা ধরণের পানসীর মতো দেখতে। জলচরের প্রতি এদের নজর যেন একটু বেশী। পদ্ম আর জলজাত লতার জমির উপরে সাত সার দেবদেবীর মূর্তি। এগুলো গিয়ে শেষ হয়েছে একটা

ছত্রীতে; রাজা তারি নীচে দরবারের দিন ঘটা ক'রে বসেন। তাঁকে ঘিরে থাকে গোল গোল কিংখাপে-মোড়া ছাতার ন-নরী হার। এই সংখ্যাটির কি একটা ইন্দ্রজালিক গুণ আছে, এতে অধিকার স্বয়ং বুদ্ধের আর রাজাদের।

চতুর্দশ লুইর দূত, সিভালিয়ে দ শোর্ম সায়ামরাজের প্রথম সন্দর্শন পেয়েছিলেন এমনি ধরণের আজব কাকজমকের ভিতরে। সিংহাসনের অসাধারণ উচ্চতা সেদিনে সর্বনাশ ঘটিয়েছিলো আর কি!

এসিয়ার অদবকাযদায় এক রাজার পক্ষে অন্য রাজার পত্র দূতের মারফতে গ্রহণ করা নিষিদ্ধ। কাছেই বার্তাবাহকেরা এঁদেরকে নাগালে পায়না। কিন্তু শোর্ম ছিলেন ফরাসী সৌজন্যে লেফাফারস্ত। আমাদের দেশের আচারে রাজদূত রাজারই প্রতিমূর্তি। ফলে তিনি তাঁর অভিজ্ঞানপত্রটিকে মধ্যস্থের হাতে দিতে রাজি হলেননা। পক্ষান্তরে সিংহাসনটি এত উঁচু যে চিঠিখানাকে স্বয়ং রাজার হস্ত সমর্পণ করাও অসম্ভব। তখন সায়ামের প্রধান মন্ত্রী ছিলেন কন্সটান্স,—এই অদ্বুত জাঁহাজটির আসল নাম, কোলনস্, জাত গ্রীক, পেশা ভূসাহসিকতা। তিনি চিঠিখানাকে একটা লম্বা ছড়ির আগায় বেঁধে দেবার প্রস্তাব করলেন। কিন্তু সেটা শোর্মর মনঃপূত হলোনা। তিনি ধীরে বসলেন সিংহাসনখানাকে খাটো করতে হবে। ঔদ্ধত্যের এত বড় দৃষ্টান্ত শুধু দু'শ বছর পরে ইংরেজ রাজপুরুষদের মপোই দেখা গেছে। ফরাসী রাজ্যের প্রতিনিধিকে মঞ্চারূঢ় করার জল্পনা-কল্পনাও সেদিন চলেছিলো। অবশেষে দরবারের দিনে রাজা হেই ছ-ফুট-উঁচু, গবাক্ষতুলা সিংহাসনে আবির্ভূত হলেন। তার পরের ব্যাপারটা শোয়াজির জবানীতেই বলি: “রাজদূত পত্রখানা একটা সোনার বাটিতে রেখে রাজাকে নিবেদন করলেন, কিন্তু তাঁর হাত-পায়ে আয়ামের লেশমাত্র দেখা গেলোনা, কাঁধ এক তিল নড়লোনা, ভাবটা যেন রাজা আর তিনি সমস্তরের লোক। দূতের পিছনে নতজানু কন্সটান্স চেষ্টা করে উঠলেন—তুলে ধরুন, আরো তুলে ধরুন। কিন্তু শোর্ম তাতে বিচলিত হলেন না। শেষকালে রাজাই স্বয়ং জানলা দিয়ে ঝুঁকে, চিঠিখানা তুলে নিতে বাধ্য হলেন।” আর একটি সাফলী পাত্রী তাশার বলেছেন: “তার পরে চতুর্দশ লুইর লিপিখানিকে রাজা কপালে ঠেকালেন; এ-দেশে এটা শ্রদ্ধাসম্মানের পরমচিহ্ন।”

রাজবাগিচার ভিতরে যতই এগুনো যায়, স্তূপের ভীড় ততই ঘন হয়ে ওঠে। চৈত্য ও গরুড়স্তম্ভগুলো পরস্পরের মপো ঠেলাঠেলি আরম্ভ ক'রে দেয়, সোনার প্রাচুর্যো আর অর্চনার উপকরণে অঙ্গনে তিলধারণের স্থান থাকেনা। মাঝখানের ত্রিকোণ স্তূপটা সোনায়ে মোড়া, থাকে থাকে

ঢালাই-করা কারুকার্য সেটাকে একটা প্রকাণ্ড শঙ্খের আকার দিয়েছে। মধ্যাহ্নের নিদারুণ রৌদ্রে ওটাকে মাঝে মাঝে ক্রেমলিনের সোনার গম্বুজের সঙ্গে গোলমাল করে ফেলছি। পাশের পাগোডাটি চিত্রিত, অরূপ তার সৌন্দর্য্য; কিন্তু ভিতরে দেওয়ালের ছবিতে নোনা ধরেছে; তাব ছায়াচ্ছন্ন অন্তরাল থেকে আকাশমুখী দরজা দিয়ে বাইরে চাইলে, আশপাশের সুবর্ণপুঞ্জের খর প্রভা অন্ধ করে দেয়। অদূরে ছুজন অশুরতুল্য রক্ষী একটি মন্দিরে পাহারা দিচ্ছে; তাদের কোলে গদা, মুখে স্থানীয় নর্তকদের মতো ভয়ঙ্কর মুখোশ; কিন্তু তাদের আড়ষ্ট হাবভাবে আর সন্মাতুমকি-বসানো ভেলমানুবি উদ্দির জৌলসে মুখ ছুখানির ভয়াবহ নিঃসাড়তা একেবারেই বার্থ। স্ফেটিঙ রিঙের মতো পরিমার্জিত মন্ময়ের দীপ্তিতে চোখ ঝলসে যায়। আর একটু গেলেই টাঁকশাল; তার পরেই রাজার গ্রন্থাগার। ছুস্মূলা, মিনে-করা সিন্ধুক-গুলোর রশ্মিতে গ্রন্থালয়ের অন্ধকার উদ্দীপ্ত। ম'সিয় পিলার চেষ্ঠায় এই জাতীয় আসবাবের কতকগুলো উৎকৃষ্ট নমুনা ১৯১৪—১৫ সনে প্যারিসের সেরলুশি মিউজিয়মে প্রদর্শিত হয়েছিলো। আলমারিগুলি ধর্ম্মগ্রন্থে ভরা; চারিদিকে ছাপা বই, পালি হরফে লেখা ভূজ্জপাতার পুঁথি, লিগর কোরটে প্রাপ্ত অমূল্য শিলালিপির ছড়াছড়ি। পাশেই বিরাটাস্থি-পাগোডা। শুধু নাম শুনেই বোঝা উচিত যে এই চীনেমাটির মন্দিরটি হাসির মতোই উজ্জল, হাসির মতোই শুভ্র। এটির আষ্টেপৃষ্ঠে চাঁচে-ঢালা মালা আর কাঁচে-কাঁটা ফুল। এবস্পিধ অলঙ্করণ দেখা যায় শুধু পারস্যের আর মরোক্কোর মুসলমানী শিল্পের মতো; তবে তার ধরণ একেবারে আলাদা। এই চোতো রাজাদের অঙ্গারিত অস্থি আর ভস্মাবশেষ সোনার জালায় সংরক্ষিত হয়। মানুষের চক্ষুই শুধু নশ্বর, তাই তাকে ভস্মসাৎ করে, অনৈতিক ক্রিয়াকলাপের জন্যে সপ্তিত থাকে কেবল কঙ্কাল।

বাস্ককের মন্দিরগুলোর মধ্যে ভাট প্রাকিও-নামক রাজমন্দিরটার জাঁকজমকই সব চেয়ে বেশী। তার কোনো মোহন্ত নেই, কিন্তু একশ বছর ধরে প্রত্যেক রাজা তাকে শ্রীমন্ত করে আসছেন। ছুপ্রবিশ্ব শানবাঁধানো উঠানের মাঝখানে প্রহরীমণ্ডপ-জাতীয় একটা উঁচু ছোট ঘর দেখা যায়; তার সমস্তটা সোনা দিয়ে মোড়া, চাকচক্য বেনারসী সাড়িও হার মানে। তারি চুড়োয় দেবতাস্থলভ ভঙ্গীতে ব'সে, সায়ামরাজ বৎসরে একবার সামন্তবর্গকে দর্শন দিয়ে থাকেন। এই ছুরারোহ পাঠস্থানটি দেওয়ালে-বসানো আরমির সাহায্যে আলোকিত।

ভিতরে স্ফটিক ও সুবর্ণ নিম্নিত উচ্চ বেদীর উপরে বুদ্ধের বিখ্যাত মারকত মূর্তিটি দেখতে পেলুম। মন্দিরে আলো আসার একমাত্র পথ

একজোড়া বিলুকের দরজা। শিলাজতুরঙের দেওয়ালে আঁকা ছবিগুলোতে আভাস্তরিক অন্ধকার যেন আরো ঘনীভূত। এই অন্ধকারের মধ্যে বৈজ্ঞানিক বাতির আকস্মিক রশ্মিতে মূর্তিখানি নাট্যোন্মিখিত ব্যক্তির মতো যখন হঠাৎ নজরে পড়ে, তখন বাস্তবিকই মনে হয় তার দৈর্ঘ্য বিরাট, তার অবস্থিতি বৃষ্টি নিরালস্ব শূন্যে। এখানির উপাদান আসলে মরকত-মণি নয়, সূর্য্যাকান্তমাত্র, কিন্তু বেশতৃষা ম্যাডোনার মতোই পরিপাটি। চার পাশে আরতির দীপ, নৈবেদ্যের থালা; বেদীর পিছনে ভাণ্ডার ও মণ্ডনাগার, কারণ ঋতুর সঙ্গে বেশ পরিবর্তনও আবশ্যিক। এখানে আগামী গ্রীষ্মের জন্যে উপযোগী সাজসজ্জা প্রস্তুত রয়েছে—কেশবিদ্যাসের সোনার জাল, মোতির মালা, আঙুরি সারি। বুদ্ধমূর্তিগুলি দেখার প্রশস্ত উপায় হচ্ছে নীচে থেকে, একটু এক পাশ হ'য়ে দেখা। ওই সঙ্কুচিত কক্ষে, কপোলের ওই ললিত রেখায়, ওই উদ্ধগামী চোখের কোণে যে অন্তর্যম সৌন্দর্য্য আছে, পশ্চিমের কোনো মূর্তি কোনোদিন তার কাছেও আসতে পারবেনা। ওই সোনায়ে মোড়া, মিনে-করা অথবা হীরে-বসানো চোখের কিরণ অর্দ্ধমুদ্রিত পল্লবের তলা থেকে এসে যখন আমাদের স্পর্শ করে, তখন জ্যোতির্ময় তপস্কার শিব শাস্ত্র অন্তর্দীপ্তিতে মন যেন উদ্ভাসিত হ'য়ে ওঠে। ছদ্মবেশের অসংখ্য অত্যাচারেও কি এই যুগযুগান্তব্যাপী সমাধি বিচলিত হয়নি? পঞ্চদশ শতাব্দী থেকে মূর্তিটির ছদ্মশা শুরু হয়েছিলো, কিন্তু অজ্ঞাতবাস, ভূগর্ভে অবস্থান, লুণ্ঠন, অপহরণ, লুণ্ঠায়ন, নির্বাসন, নগরধ্বংস ইত্যাদি সমস্ত বিপদ উত্তীর্ণ হ'য়ে, মরকত বুদ্ধ আজকে আবার সগৌরবে স্বদেশে প্রত্যাগত।

প্রাসাদপ্রাঙ্গণের বাহিরে সব চেয়ে সুদর্শন মন্দির ছোটোর নাম ভাট পো আর ভাট শেঙ।

ভাট পো নির্জন তপস্কার নিকেতন। গ্রীষ্মমণ্ডলের আকস্মিক রাত্রির অন্তিমপূর্বে সূর্য্যের পরাক্রম যখন স্তান হ'য়ে আসে, তখনই এই মন্দিরে উপস্থিত হবার শ্রেষ্ঠ সময়। সহরের কলাকোলাহলের অন্তরে এই দেউলখানি একটি জলাশয়ের মতো, ধর্ম্মঘন শাস্ত্রিতে স্নিগ্ধ, বিপুলায়তন বটের পুণ্য ছায়ায় গহন। বাহিরে বুদ্ধধর্ম্মের সহনশীলতার পরিচয়-স্বরূপ একটা প্রস্তরনির্ম্মিত লিঙ্গ হিন্দুকুসংস্কারকে মূর্তিমান করে, বীভৎস উন্নয়নের সাহায্যে অনপত্যাদের আশ্বাস দিতে বাস্তু। ভিতরে শুশু বুদ্ধের বিরাট মূর্তি। এই মূর্তিটি দক্ষিণ এসিয়ার অত্যাশ্চর্য্য বস্তুগুলোর অগ্ৰতম। মন্দিরের প্রাকার নিরাভরণ, শুধু চূণকামকরা; এই আড়ম্বরহীনতার পাশে সোনামোড়া দরজা-জানলার জাঁকজমক কেমন যেন চোখে বাজে। ভিতরে প্রবেশ করার পরে কিছুক্ষণ সমস্তই অন্ধকার ঠেকে; একটু পরে

পুরোহিত যেই একটা জানলা খুলে দেয়, অমনি কিসের একটা অসংহত স্তূপ দৃষ্টিপথে ভেসে আসে, ঠিক যেন একটা হাতীর মৃতদেহ। আর খানিক বাদে কক্ষের অপর প্রান্তে আর একটা জানলা খোলার সঙ্গে সঙ্গে মনে হয় পর্বতটা বুঝি বেড়ে চলেছে, ছুঁবার বেগে বেড়ে চলেছে। ভাঙের নেশা অবিকল এই রকমের। এই নিদ্রিত দেবতার আয়তনটিকে হৃদয়ঙ্গম করতে বেশ কিছু সময় লাগে। ভগবান বুদ্ধ কাল সন্নিহিত জেনে, ঠিক এমনি অবস্থাতেই মৃত্যুকে বরণ করেছিলেন। মূর্তিটির উপরে চড়া বারণ নয়; কিন্তু সেই বিশাল স্বাক্ষে আরোহণ ক'রে মনে হয়, মানুষ সত্যি কীটাদপি কীট, সাধা কি এই অনন্ত শয়নে বাঘাত ঘটায়! বিগ্রহের অঙ্গসঙ্গতি স্বভাববিরুদ্ধ বটে, কিন্তু তার ফলে সৌন্দর্যের অণুমাাত্র হানি হয়নি। প্রভু সুষুপ্ত, তাঁর চক্ষু মুদ্রিত, মস্তক করতলগত, পদযুগ সংলগ্ন, জীবনের ঝড় তাঁকে ভূপতিত ক'রে দিয়ে গেছে, কিন্তু এই প্রকাণ্ড দেহে কী বিপুল স্বাচ্ছন্দ্য!

এই অনন্ত শয়নকে প্রদক্ষিণ করতে বেশ কিছু সময় ও পরিশ্রম খরচ হয়। ঘরের সীমান্তে ভগবানের চরণপদ্ম অবস্থিত। পা দুখানি জোড়া, ঝিনুকের আস্তরণে রক্তাভ, মাঝখানে যতির চিহ্ন নেই। স্থানে স্থানে যেমন ফতিমার হাত ও মহম্মদের পাদপূজা চলে, তেমনি এই পা দুখানিও সন্থ এসিয়ার অর্চনার সামগ্রা। সিংহলে এবং ভারতে কয়েক জায়গায় এই পবিত্র পায়ের ছাপ আছে, সেগুলি তীর্থস্থান। বারাণসীর উত্তর-পশ্চিমে এক শ ফ্রোশ দূরে সংকিশ-নামক স্থানে প্রথম পদচিহ্নটি আবিষ্কৃত হয়েছিলো। স্বর্গে তিনমাস কাটানোর পরে বুদ্ধ যখন জগতে ফিরে আসেন, তখন তাঁর পা পৃথিবীকে প্রথম স্পর্শ করেছিলো এখানেই। পাদপদ্মের মাঝখানে একটি চক্রচিহ্ন দেখা যায়, এটি ধর্মচক্র, কর্মবাদের রহস্যময় কুণ্ডল। আড়ষ্ট অঙ্গুলিগুলিতে কারুকার্যের বহুলতা নেই, নরচর্মের অন্তরকরণে সেগুলি কেবল অব্যক্তরেখায় ভরা। যাবার আগে মূর্তির মাথার গোড়ায় উঠে, সেই প্রকাণ্ড চিবুকের তলে একবার দাঁড়ালুম। এখান থেকে এই দিবা বপূর সমস্ত বিস্তারটা নয়নগোচর হয়। মনে হলো জোড়া-পায়ের সমান্তর রেখা-ছুটি বিরাট দেহখানিকে যেন অনন্তের দিকে উপাও ক'রে দিয়েছে। একটা অখণ্ড নিকরানের আবেশে চিত্ত পরিপ্লবত হ'য়ে উঠলো। এই কলাগণ মিলে শুধু মৃত্যুর উত্তর লোকে, যেখানে রোগ নেই, শোক নেই।

ভাট শেঙ মেনাম-নদীর দক্ষিণ তীরে অবস্থিত। জলের এত কাছে ব'লেই, এর প্রকৃত আয়তন প্রতিবিশ্বের চাতুরীতে দ্বিগুণ হ'য়ে, দর্শকদের অবাক ক'রে দেয়। ব্রহ্মদেশের লোক আর ভেনিসবাসী, এই ছুটি জাতি

জলের সাহচর্যে নিজেদের কীৰ্ত্তিস্তম্ভগুলোর শ্রীবৃদ্ধি করার কৌশলটা যথার্থ আয়ত্ত্ব করতে পেরেছে ; তাদের প্রতিফলিত হর্ষগুলোকে দেখে ঠিক করা শক্ত, আসলে আর নকলে উজ্জ্বলতার তফাৎ কতখানি। কিন্তু সায়ামীরা এই সহজ সখ্যকটাকে উপেক্ষা ক'রে, মন্দিরগুলো নদীর থেকে একটু দূরেই গড়েছে। ফুল ফল, দেব দানব, তারার আকারে গ্রথিত তিন-তিনটে ক'রে হাতী ইত্যাদি নানাবিধ আভরণের সন্নিপাতে ভাট শেঙে চৈতাগুলোই দেখতে সব চেয়ে ভালো। শম্পপ্রধান দেশের স্থপতি-কলার যেটা প্রবান লক্ষণ, অর্থাৎ ফুল-ফসলের পর্যায়ান্ত্র এইখানেই তার পরাকাষ্ঠা দেখা যায় ;—এর পাশে দৃষ্ট কল্পনার আতিশয্যকেও মনে হয় সংবত। কোণাচে সিঁড়িটা শেষ হয়েছে একটা লম্বা ছাঁচোলো থামের তলায়। এইখান থেকে সারা সহরটা চোখে পড়ে। কাছে এলেই চব্বতাসাঁটার নিকৃষ্ট মাল-মসলা নজর হয়, চীনেমাটির টুকরো, এমন-কি স্বাস্থ্যবর্গের সানকি-ভাঙা পর্যাস্তু বাদ যায়নি। কিন্তু সে-সমস্তই সিদ্ধ ; সমস্ত জঞ্জাল এক হ'য়ে, বিলেতিমাটির সঙ্গে জমে যে-বাকবাকে, তকতকে, অপরূপ চাতালটির সৃষ্টি করেছে, নেটি অধুনিক শিল্পীদের ছুঁসাহসী গবেষণার কথা মনে করিয়ে দেয়। অলিন্দা থেকে সমগ্র বাস্ক-সহরখানার উপরে দৃষ্টি চলে। নদীর দুই বাঁকের উভয় কূলে বিস্তৃত এই প্রাচীন নগরটি, পঙ্কুগীসদের তৈরি পুরানো দুর্গেশ্বরী, শুকনো বাগান, শাখাপ্রশাখাবিশিষ্ট খালের সারি, শতনরী ছাদ, এ-সমস্তই যেন মানচিত্রে আঁকা।

সহরতলীর বনে-জঙ্গলে যত মন্দির অনাদরে উপেক্ষায় লুকিয়ে আছে, স্মরণে আজ আবার সেগুলোকে দেখে বেড়াচ্ছি। আমবাগানের গভীর অন্ধকারে, খালগুলোর গোলকধাঁধায় তাদের আবিষ্কার করার কোনো সম্ভাবনা নেই ; কিন্তু অজ্ঞাতসারে পাশ কাটিয়ে চলে যাবার সময়, পুরোহিতদের গীতাম্বরের ছুঁদমা বর্ণচ্ছটা সেগুলোকে প্রায়ই ধরিয়ে দেয়। এই মন্দিরগুলোর উঠানে চটচটে কাদা,—যেন এইমাত্র জল নেমে গেছে, আর বটগাছ,—এত যে গুণে শেষ করা যায়না। গাছতলাকার মন্দিরমঞ্চগুলো চীর্ণ দীর্ণ, প্রাণপণ জোরে নিঃশ্বাস নিলে আঁটসাঁট কোমরবন্ধ এমনি ক'রেই টুকরো টুকরো হ'য়ে ছেঁড়ে। ফাটগুলোকে প্রথমে দেখায় চুলের মতো, ক্রমশ সেগুলো ছিদ্রে পরিণত হয়, শেষকালে যখন গুহায় গিয়ে দাঁড়ায়, তখন হটা ছাড়া মঞ্চগুলোর গতাস্থুর থাকেনা ; স্নেহ পাথরের ভারী ভারী বেদীগুলোও শিকড়ের ঠেলায় হেলে পড়ে। চতুর্দিকে তপোবনের প্রশান্তি ; অথচ, জাতকের বর্ণনার মতো, সহরখানি অনতিদূরে। বৃক্ষপূজার অতীত যুগকে ভুলতে পারেনি ব'লেই, সায়ামীরা গাছ কাটায় অত কুণ্ঠিত। লিগেশনের সন্নিপটে একটি ফরাসী যাজকের সঙ্গে আলাপ

হয়েছিলো, তার বাড়িটাকে একটা গাছ বেদখল ক'রে নিয়ে, আন্তে আন্তে পিষে ফেলছে ; কিন্তু সেই উদ্ভিজ্জ গৌরবে হস্তক্ষেপ করায় কারুর সম্মতি নেই ।

এই নিভৃত স্থানগুলি নীরবতার বিহারভূমি, এখান থেকে মোটার-গাড়ির হর্ন সুদূর শোনা অসম্ভব । কেবল কতকগুলো বাছড় নিঃশব্দে উড়ে বেড়াচ্ছে, তাও যেন শূণ্যের মধ্যে । নদীটা বৃষ্টি মন্ত্ৰঃপূত, মনে হচ্ছে যাহুকরের আরসির মতো তার জলে অনাগতদের দেখতে পাবো । সাদা-কালো আলো-ছায়ার শানবাঁধানো জমির উপরে দাঁড়িয়ে আছি, আমার চারপাশে একদল কালো বরাহ, অদূরে মন্ত্ৰোচ্চারণের গম্ভীর ধ্বনি । যে-ছোট ছোট অল্লক্ষণ আগে আমায় পাথার বাতাস করছিলো, সে এসে মোহন্তের তরফ থেকে চায়ের নিমন্ত্রণ জানাচ্ছে ।

শ্রমণেরা দিনের মধ্যে এক বা দুই বার মাত্র খায় । ভোর হতে না হতেই তারা বেরিয়ে পড়ে, পথে পথে ভিক্ষা আহরণের জন্যে । ভিক্ষার ভাণ্ডটাকে কেউ নেয় গলায় ঝুলিয়ে ; কেউ ছ হাত বাড়িয়ে কোমরের সামনে ধ'রে থাকে । যখন তারা কোনো বাড়ির দ্বারে থামে, তখনো তাদের ধ্যান ভাঙেনা, বা মুখে কথা সরেনা ; সহজ উপায়ে পুণ্যসঙ্কয়ের লোভে গৃহস্থেরা আপনি এসে তাদের পাত্রে তণ্ডুলকণা ঢেলে দেয় । তারপর কৃতজ্ঞতার নামটুকু অবধি উচ্চারণ না-ক'রে ভিক্ষুর দল মাঠে ফিরে আহায়ে ব'সে যায় । তারা যখন আবার বাহির হয়, তখন বেলা প'ড়ে আসে ; কেউ হয়তো বগলের তলে একটা প্রকাণ্ড ছাতা নিয়ে চলে, কারুর সঙ্গে থাকে একটা ধামাজাতীয় জিনিষ ; কিন্তু অভ্যস্ত মূকতার কোনো ব্যতিক্রম ঘটেনা । ভিক্ষুদের পবিত্র পীতাম্বর চাকচক্যে স্থানীয় ট্রামকেও হার মানায় ; জলে স্থলে সর্বত্রই এই অভিরাম বর্ণচ্ছটা ; কিন্তু ধাবন আর বয়সের তারতম্যে এই অভিন্ন রঙটি বৈচিত্র্যময়,—বর্ণগ্রামের এক পাশে কাঁচা সোনা, অন্য পাশে শুকনো খড় ; একদিকে অতসী ফুল, অন্য দিকে মুরগীর ডিম ; এক প্রান্তে গেরিমাটির মলিনতা, অপর প্রান্তে ক্যানেরির জাঁকালো জৌলস । এই হলদে রঙটির মূল কথা হচ্ছে যে ভারতে ওটি অন্ত্যজদের রঙ ; সেইজন্মেই বুদ্ধ তাঁর রাজসিক পরিচ্ছদটির বিনিময় করেছিলেন পীতাম্বরের সঙ্গে । শ্রমণসঙ্ঘ স্বেচ্ছাসেবকের সমাগনে পুষ্ট ; আমরণ সঙ্কল্প না-ক'রেও এ-দেশে পুরোহিত হওয়া সম্ভব । ভিক্ষুরা ঠিক নিঃশব্দ না-হ'লেও মাত্র আটটা জিনিষে তাদের অধিকার আছে : তিনখানা বস্ত্র, একটা ভিক্ষাভাণ্ড, একখানা ক্ষুর, গোটা-কতক ছুঁচ, একটা ছাঁকনি এবং একটা কোমরবন্ধ । সময়ে সময়ে কোনো-কোনো শ্রমণকে একখানা হাতপাথার আড়ালে এই পাপস্পর্শ সংসারকে ঠেকিয়ে রাখতেও দেখেছি । তাদের মুণ্ড ও ক্র বহু ক্ষৌরির ফলে নীলাভ ।

ধর্মের নির্দেশ-অনুসারে প্রত্যেক সায়ামবাসীই জীবনের কয়েক মাস মঠের অন্তরালে কাটাতে বাধ্য। এই অবশ্যপালনীয় ধর্মজীবন আমাদের দেশের অবশ্যকরণীয় শত্রুশিক্ষার মতো। দীক্ষারস্তুর দিনটা খুব ঘটা-ঘটির দিন; আত্মীয়-কুটুম্বেরা দল বেঁধে দীক্ষার্থীকে মঠে রেখে আসে; সেদিনে চাচক্ৰ বসে যায়, গোলাপী চূণ ও পানের বিনিময় চলে; আগন্তকের মূল্যবান বসন স্বয়ং বৃদ্ধের শুক্লাব্রের অনুরোধ করে। তার পরে গলায় ভিক্ষার ভাণ্ড বেঁধে দিয়ে, তাকে জিজ্ঞাসা করা হয়, তার কোনো সংক্রামক ব্যাধি বা ঋণ আছে কিনা। এই সমস্ত অনুষ্ঠান সাজ হ'লে, তবে তার পীতাম্বরে অধিকার জন্মায়। তখন তাকে পণ করতে হয় যে তার হাত দিয়ে কখনো প্রাণিবধ হবেনা, সে চুরি করবেনা, মিথ্যা বলবেনা, সুরাপান করবেনা, নাচবেনা, গাইবেনা, জুয়া খেলবেনা, তার ব্রহ্মচর্য্য নিয়ত অটুট থাকবে, তার দেহকে অভরণ বা গন্ধদ্রব্য কখনো স্পর্শ করবেনা, তার শয্যায় আড়ম্বর দেখা যাবেনা, অর্থকে সে অশুচি ব'লে পরিহার করবে। ফুলের ভ্রাণ নেওয়া, পা মেলে বসা, কাঁঠে অগ্নিসংযোগ করা, বাণিজ্যে মন দেওয়া, ভুক্তাবশিষ্ট সঞ্চয় করা, শাস দেওয়া, মালাধারণ করা, একজনকে অপরের চেয়ে প্রিয়তর ব'লে ভাবা, এ-সমস্তই তার পক্ষে নিষিদ্ধ। বৃদ্ধের আদেশে সে ধ্যাননিরত থাকতে বাধ্য। এই ছুঃখময় জগৎ, মানুষের জঘন্য প্রমোদপরায়ণতা এবং এই অনিত্য সংসারের মালিহা, এই তিনটি বিষয়ই তার একান্ত ধোয়। দেখা গেছে তার ব্রত সহজ। আমাদের ক্যাথলিক বৈরাগীরা যেমন কল্পনা ক'রে থাকে যে ধর্মার্থে, সদাচরণের খাতিরে তারা সমাজবিবাগী, শ্রমণদের ভ্রান্তি ও তদনুরূপ। আসলে তাদের সন্ন্যাস খুব কঠোর নয়। এই গ্রীষ্মপ্রধান দেশগুলিতে জীবন এতই স্বল্পাঙ্গ, তার উপকরণ এতই সামান্য, দারিদ্র্য এতই সার্বজনীন, বৈষয়িক বা যৌন প্রবর্তনাগুলো এতই বিরল ও ক্ষণস্থায়ী যে গার্হস্থ্য এখানে ব্রহ্মচর্য্যের সঙ্গে পা মিলিয়েই চলে।*

পল মোরঁ

* Paul Morand-র Rien que la Terre-নামক ভ্রমণপুস্তকের Les Temples-নামক পরিচ্ছেদের অনুবাদ।

সমষ্টি-বিজ্ঞান ও বস্তু সমষ্টি-গণিত

নবা বিজ্ঞান প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে যে সব তত্ত্ব স্ব স্ব প্রতিপত্তি নিয়ে মাথা তুলে উঠেছে তাদের অগ্রতম হ'ল সমষ্টি-গণিত—Statistical Mechanics। Statistics-এর নামে প্রথমেই সাধারণের মনে আদম-সুমারি ও তার কীর্তি-কলাপের কথা জেগে ওঠে। গল্প শুনেছিলাম, একবার বাবস্থাপক সভায় বাংলার গোধন নিরূপণের প্রস্তাব গৃহীত হ'লে জেলার এক ম্যাজিস্ট্রেট তাঁর এক চতুর দারোগার ওপর এর ভার অর্পণ করেন। দারোগাবাবু একদিন সকালে গ্রামের গোচারণ মাঠে গিয়ে গরুর সংখ্যা গুণে ফেলেন। তারপর বাকিটা সরল ত্রৈরাশিকের হিসাব;—সেবার বাংলার গোধন নিরূপণ কতকটা এইভাবেই সমাপ্ত হয়। বলা বাহুল্য, এটা কৌতুক মাত্র কিন্তু শুধু গ্রামের দারোগাবাবু কেন বৃহত্তর সমাজেরও অনেকেই এই শ্রেণীর গণনাকে এখনও তাত্ত্বিকের দৃষ্টিতে দেখে থাকেন। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু এই শ্রেণীর গণনাকে আর তিলমাত্র অবজ্ঞা করবার উপায় নেই, Statistics-ই বলুন আর সমষ্টির হিসাবই বলুন—এ হিসাব আজ আমাদের জীবনযাত্রা ও আলোচনার প্রায় সকল ক্ষেত্রেই তার অসামান্য অধিকার বিস্তার করেছে। Statistical Mechanics বা সমষ্টি-গণিতও এই ব্যাপারের পুনরাবলোকন করে বলতে যে, শুধু ব্যাপ্তি নিয়ে ব্যাপ্ত থাকলে বিজ্ঞানের আর চলছে না, তাকে সমষ্টির স্বতন্ত্র নিয়ম-লক্ষণাদির হিসাব-নিকাশ করতে হচ্ছে।

ঠাৎ মনে হতে পারে যে, ব্যাপ্তির বিধান যদি সর্বৈব জানা থাকে তবে সমষ্টির আচরণ জানতে বাকি রইল কি? এ কথার উত্তরে বলতে হয় যে, সমষ্টির স্বাধীন লক্ষণাদি ধরা পড়েছে বলেই বিজ্ঞানকে আজ সমষ্টি স্বীকার করতে হয়েছে। এমন কি, এ কথা বললেও অগ্রায় হবে না যে যতক্ষণ পর্যন্ত না কোন ব্যাপ্তির সমূহের প্রতি সমষ্টি-গণিত খাটানো সম্ভব হচ্ছে ততক্ষণ সে ব্যাপ্তিকে প্রাণ খুলে ও সুসম্পূর্ণভাবে স্বীকার করা বিজ্ঞানের পক্ষে আজ দুর্বল হ'য়ে পড়ছে। বস্তু সমষ্টি-গণিতে এ কথার একটা সুন্দর দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। মোট কথা এই যে, ব্যাপ্তি ও সমষ্টি দুটিই আজ আমাদের জাগতিক তত্ত্বালোচনায় পাশাপাশি এসে দাঁড়িয়েছে।

সামাজিক জীবনে ব্যাপ্তি ও সমষ্টি গণনার প্রভাব সম্বন্ধে বেশী কথা বলা বোধহয় নিষ্প্রয়োজন। আমাদের সমাজনীতি, অর্থনীতি, রাষ্ট্রনীতি, স্বাস্থ্যনীতি, Ecology প্রভৃতি সবই সমষ্টির প্রতি আমাদের মনোনিয়োগের প্রচুর পরিচয় দিচ্ছে। পদে পদে আমরা সমাজ ও সংঘকে ব্যক্তি থেকে পৃথক করে দেখি। স্বদেশ ও সংঘের কাছে ব্যক্তির স্বার্থ প্রতিনিয়ত হেলায় আত্মবলি দিচ্ছে।

ব্যাবহারিক ক্ষেত্রে সমষ্টিহিসাবের একটা সুন্দর উদাহরণ সংক্রামক রোগ প্রতিকারের ব্যবস্থায় ; এ ব্যাপারে ব্যষ্টির চেয়ে সমষ্টির প্রতিই আমাদের দৃষ্টি প্রথমে অর্থাৎ কিসে রোগীর এক-একটি ক'রে ভাল হ'য়ে ওঠে এ বিষয়ে লক্ষ্যের চেয়ে কিসে রোগ বেশী ছড়িয়ে না পড়ে এ বিষয়ে লক্ষ্য বেশী। একদিকে যেমন রোগীকে ভাল করবার জন্য পরীক্ষায়, ওষুধ, হাসপাতাল প্রভৃতি উন্নত প্রণালীতে সংজ্ঞিত হচ্ছে, আর একদিকে তেমনি রোগ, তার ফলাফল ও তার ব্যবস্থাকে ব্যাপকভাবে দেখবার চেষ্টায় হেলথ ডিপার্টমেন্ট, Malaria Survey, Tuberculosis Research প্রভৃতি গ'ড়ে উঠছে। এ সবার প্রধান লক্ষ্য কি ক'রে রোগকে একটা নির্দিষ্ট পরিমাণের মধ্যে সীমাবদ্ধ ক'রে আনা যায়।

সমষ্টি-গণিতের প্রসঙ্গে এ সব কথা হয়ত একটু অবাস্তব কেননা এ সব প্রচেষ্টায় একটা উদ্দেশ্য, সহযোগিতা ও ইচ্ছাশক্তির খেলা আছে যা বস্তুজগতে নেই। সমষ্টি-গণিতের যেটি উল্লেখযোগ্য বস্তু তা হ'ল এই যে, ব্যষ্টির লক্ষণ ও আচরণের গড়পড়তা হিসাব নিয়ে সমষ্টির লক্ষণাদি জানবার প্রয়াস না ক'রে, তা মৌলিক উপায়ে জানবার প্রয়াস করা। কেননা সকল সময় ব্যষ্টির প্রত্যেকটির লক্ষণ ও অবস্থা জানা অসম্ভব, অথচ স্বাধীন উপায়ে সমষ্টির এমন সব লক্ষণ হস্তগত হতে পারে যা থেকে পরিশেষে ব্যষ্টিরই অনেক প্রধান ও প্রয়োজনীয় তথ্যের দ্বারোদ্ঘাটন হয়।

মাক্সওয়েলের আগে পদার্থবিজ্ঞানের লক্ষ্য ছিল প্রধানতঃ ব্যষ্টির দিকে। তখন বিজ্ঞানের সঞ্চয় ছিল কতকটা এই রকমঃ—আলোচ্য বস্তুর খণ্ডিত ভাগগুলির প্রত্যেক পৃথক সংস্থান ও আচার-ব্যবহার নির্দেশ ক'রে দাও, তাহলে বিজ্ঞান সমস্ত অথও জিনিষটির নাড়ী-নক্ষত্র স্থির ক'রে দেবে। এ রকম টুকরো ক'রে দেখার পরিণতি অণু-পরমাণু ও ইলেকট্রন-এর আবিষ্কারে। বিজ্ঞান যে এ ব্যাপারে অনেকটা সফল হয়েছে এ কথা খলাই বাতুল। শুধু আমাদের অভিজ্ঞতা-লব্ধ তথ্যের সূচক ব্যাখ্যা হাজির ক'রে নয়, বিজ্ঞান এই উপায়ে ব্যাবহারিক ক্ষেত্রেও আমাদের সুখ-সুবিধা প্রসার করবার চমৎকার আয়োজন করেছে। যদি অণু-পরমাণুর রহস্য বিজ্ঞানের অজ্ঞাত থেকে যেত তাহলে আজ পৃথিবীর চেহারা কি রকম হ'ত সে বিষয়ে একটা মানস চিত্র তৈরী করা অসম্ভব হ'বে না। যে সব আবিষ্কার দৈবক্রমে সিদ্ধ হয়, সেগুলি নিশ্চয় আয়ত্ত হ'ত কিন্তু যেগুলি বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধান-প্রক্রিয়ায় আয়ত্ত হয়েছে সেগুলি পিছিয়ে পড়ত, সন্দেহ নেই। লৌকিক অনেক কাজই হয়ত ওয়াটসের ষ্টিম এঞ্জিনে সম্পাদিত হ'ত কিন্তু ঠিক প্রয়োজনমাপেক্ষ গুণসম্পন্ন ইস্পাতের অভাব শত সহস্র অশ্বশক্তির (Horse-power) এঞ্জিন ও লোকোমোটিভের

বহুল প্রচলন হ'ত না। এ রকম সুপরিণত মোটরকার ও এখনকার অতি-পরিচিত যন্ত্রপাতির উদ্ভব হতে যুগ যুগ অবসান হ'ত। মাঞ্চেষ্টার বোম্বাইয়ের লক্ষ লক্ষ যন্ত্রচালিত তাঁতের সাক্ষাৎ পেতে পৃথিবী শেষ দশায় উপনীত হ'ত ;—কাপড় ও সূতার মোহনীয় রঙ ও ডিজাইন-বৈচিত্র্য স্বপ্নলোকের বিভব থেকে যেত ; এয়ালিকের স্থালভাসান ও ব্রহ্মচারীর “ষ্টিব্রিয়া”র জন্ম হ'ত না। অনেকে হয়ত জানেন না যে আজকের রেডিও ও টকি আবার এদিকে এক্স-রে ইলেক্ট্রণ আবিষ্কারের অব্যবহিত ফল। একদিকে বরাতে পাওয়া আবিষ্কার আর একদিকে বিজ্ঞানের ফরমাসী আবিষ্কার।

বলা যেতে পারে যে Dynamics হ'ল বাস্তির গণিত যেমন সমষ্টির হ'ল Statistical Mechanics। বাস্তির চালচলন নিরূপণ করবার প্রয়াসে গ্যালিলিও নিউটনের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত গতিগণিত যে সব প্রশ্ন ও সমস্যাপূরণ ক'রলে তা বলতে গেলে একেবারে চরম, কেননা তা শুধু পার্থিব ব্যাপারে নয়, অন্তরীক্ষে চন্দ্র সূর্য্য গ্রহদের বেলাতেও পূর্ণভাবে ফলিত হ'ল। যা একটু ক্রটি ছিল আইনষ্টাইন তা তাঁর আপেক্ষিকগণিত (Relativity) দিয়ে সংশোধিত ক'রে দিলেন। কেবল যে পদার্থ,—যার রূপ আছে, মাপ আছে, সীমা আছে, রং আছে, ভার আছে—এর ক্ষেত্রেই যে শুধু গতিগণিত প্রযুক্ত হ'ল তা নয়,—আলোক, যার আকৃতি নেই, মাপ নেই, অবয়ব নেই, যাকে মুঠো ক'রে ধরতে যাওয়া বিফল—যা শুধু “পালিয়ে বেড়ায়, দৃষ্টি এড়ায়,” তাকেও বৈজ্ঞানিক গতিশাস্ত্রের অধীন ক'রতে সমর্থ হ'লেন। আলোকে গতিগণিতের নিয়োগকর্তার প্রদান পুরোহিত আইংগেন্স তখন তন্ময় হ'য়ে বলেছিলেন—“গতিগণিতই হ'ল একমাত্র শ্রেষ্ঠ নিদান, জগতের যা কিছু সমস্তকিছুকেই এর বশবর্তী কর, না পার তার তত্ত্ব নিরূপণের আশা জলাঞ্জলি দাও।” গতিগণিতের এ একাধিপত্য প্রথম খর্ব্ব করলেন মাক্সওয়েল, সমষ্টি-গণিত প্রয়োগ ক'রে। আধুনিক কালে গতিগণিতের ব্যতিক্রম ইলেক্ট্রনের আচরণেও দেখা দিয়েছে।

শুদ্ধগণিতে সমষ্টিগণনা যে আকারে দেখা দিয়েছিল সে হ'ল বীজ-গণিতের Law of Probability, যাকে আমরা ব'লব সম্ভাবনামিতি। এর পরিচিত উদাহরণ চাঁদমারিতে রাইফেল বন্দুকের গুলি লাগার সম্ভাবনা নিরূপণে। সম্ভাবনামিতির একটা আদিসূত্র হ'ল এই যে, যদি কোন ঘটনা n ও n এই দুই উপায়ে সম্ভাবিত হয় তবে প্রথম উপায়ে ঘটবার সম্ভাবনা $\frac{n}{n+n}$, দ্বিতীয় উপায়ে ঘটবার সম্ভাবনা $\frac{n}{n+n}$ । ইন্সিওরেন্স-এর প্রিমিয়াম প্রভৃতির হিসাব সম্ভাবনামিতির নিয়মের দ্বারা পরিচালিত হয়।

পদার্থবিজ্ঞানে সমষ্টিগণনার প্রথম প্রয়োগ করলেন মাক্সওয়েল।

তার অনুসন্ধানের বিষয় ছিল তাপবিজ্ঞানের কয়েকটি সমস্যা নিয়ে। তাপবিজ্ঞানের মতে বস্তুর তাপ তার অণুর গতিজনিত। গ্যাসের অণুরা মুক্ত ও অতি প্রচণ্ডগতিতে ধাবমান, পক্ষান্তরে কঠিন ও তরল বস্তুর অণুরা নৈকট্যের দরুণ পরস্পরের আকর্ষণে বদ্ধ ও শুধু একরকম আণবিক কম্পনে কম্পিত হ'তে সক্ষম। অণুদের এই সব গতি ও কম্পনের হিসাব ধ'রে বিভিন্ন বস্তুর ও মূল পদার্থের যাবতীয় আচরণ ব্যাখ্যা করা তাপবিজ্ঞানের প্রধান কাজ। গ্যাসের অণুরা মুক্ত ব'লেই গ্যাসকে আধারে আবদ্ধ ক'রে না রাখলে ধ'রে রাখা যায় না। তার তাপ যত বাড়়ে তার অণুর গতি, গতিলব্ধ শক্তি ও তাব আয়তন সেই অনুপাতে বাড়়ে। গ্যাস-অণুর গতিলব্ধ শক্তি কত বেশী হ'তে পারে তার প্রমাণ যে কোন বিস্তারণে। তেমনি শৈতো গতি, আয়তন ও গতি-শক্তি সঙ্কুচিত হয়, তাপবিজ্ঞান এমন শৈতো অনুমান করে যাতে তিনটি লক্ষণই সঙ্কুচিত হ'য়ে শূন্যে পরিণত হবে। এই অবস্থার নাম Absolute Zero বা মহাশূন্য। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে মহাশূন্যের ২৭৩ ডিগ্রীর কাছাকাছি পর্য্যন্ত যাওয়া গিয়েছে। ঠিক এই রকম ভাবে কঠিন বস্তুও তাপে আয়তন-বৃদ্ধি লাভ ক'রে, ও বৃদ্ধিতাহারে আণবিক কম্পন বৃদ্ধি পাওয়ার দরুণ উদ্ভূত হ'য়ে প্রথমে লাল, ক্রমশঃ কমলা, তারপর শাদা জ্যোতিতে প্রভাবিত হ'য়ে ওঠে। ইম্পাত ও চুল্লীর উদ্ভূত বর্ণ দেখে তার টেম্পারেচার নিরূপিত হয়। ঠিক এমনি বর্ণ-বিশ্লেষণ ক'রে জ্যোতিষ্ক ও তারকা নীহারিকার টেম্পারেচার নিরূপিত হ'চ্ছে। উদ্ভূত হ'তে হ'তে ক্রমে অণুদের বন্ধন মুক্ত হয়ে তা তরল ও তরল থেকে গ্যাসে পরিণত হয়। প্রফেসর সাহা দেখিয়েছেন যে উদ্ভাপ এমন হ'তে পারে যে, অণুরা চূর্ণ বিচূর্ণ হ'য়ে তাদের শেষ উপাদান ইলেক্ট্রন ও প্রোটনে বা ইলেক্ট্রন গ্যাসে পর্য্যবসিত হয়। আধুনিক জ্যোতিষ্কবিজ্ঞানে—Astro-physics—সাহার এই গণনা নূতন নূতন আবিষ্কারের পথ প্রস্তুত ক'রে দিয়েছে।

অণুদের এই যে সমাবেশ একেই ম্যাক্সওয়েল সমষ্টিহিসাবে গণনা করার প্রস্তাব ক'রলেন। তিনি দেখালেন, গ্যাসে সমষ্টির একটা লক্ষণ আয়ত্ব করা যেতে পারে যার নাম Distribution অর্থাৎ বণ্টনহার। কিসের? অণুদের গতির। অর্থাৎ কতগুলি গ্যাস-অণু থাকতে পারে যারা নির্দিষ্ট নির্দিষ্ট গতির অনুগমন করে। বণ্টনহারের তাৎপর্য্য কি রকম হ'তে পারে তা বোঝবার জন্য আমরা এখানে একটা উদাহরণ দেওয়ার প্রস্তাব করি। মনে করুন, ছাত্ররা সমষ্টি-গণিত বোঝবার উপযুক্ত হয়েছে কিনা দেখবার জন্য একটা পরীক্ষা করা গেল ও ধরা গেল যারা শতকরা ৬০ পাবে তারা সমষ্টি-গণিত পাঠের উপযুক্ত ব'লে বিবেচিত হবে। পরীক্ষা-ফলের একটা গড়পড়তা ক'রে দেখা গেল যে তা দাঁড়ায় শতকরা পঞ্চাশে।

তাহলে এ থেকে কোনো সিদ্ধান্ত হ'ল না। তার পর বণ্টনহার থেকে দেখা গেল যে, শতকরা ২০ ভাগ ছাত্র শতকরা ৮০ নম্বর পেয়েছে ও বাকি ৬০ ভাগ ছাত্র শতকরা ৩০ পেয়েছে। এ ক্ষেত্রে—অত্যা বাধা না থাকলে, ক্লাসে সমষ্টি-গণিত পড়ানো সম্ভব ব'লে বিবেচিত হতেও পারে। আমাদের দৃষ্টান্তটি খুব স্কুল : তাহলেও এটা নিরর্থক নয়। যা হ'ক এই রকম মাক্সওয়েলের বণ্টনহার থেকে কয়েকটি মূল্যবান নিয়ম ধরা পড়ল, যথা, একটি হচ্ছে অণুদের গতি বিভিন্ন ও ভিন্নমুখী হ'লেও তাদের শক্তি সমান সমান। আর একটা অতি মূল্যবান তথ্য তিনি বার করতে পারলেন সে হচ্ছে গ্যাস অণুদের পাড়ি—Mean free path—কতখানি। অর্থাৎ অণু গড়পড়তায় কতদূর যাবার পর অত্যা অণুর সঙ্গে সংঘর্ষে উপস্থিত হয়। মাক্সওয়েলের এ সব আবিষ্কার শুধু তাঁর মস্তিষ্কের অসামান্য উর্বরতা-জ্ঞাপক কালি-কলমের হিসাব নয় ;—এ সব, অর্থাৎ গতির বণ্টনহার, অণুর পাড়ি, শক্তির সমতা,—ষ্টার্ন, বর্ন প্রভৃতির দ্বারা কঠোর পরীক্ষায় যাচাই করা সত্য। এ বিষয়ে আর একটু বলা দরকার যে এ সব গণনায় মাক্সওয়েল যা স্বীকার্য্য ব'লে ধরে নিয়েছিলেন তা অতি নগণ্য : যথা (১) অণুর স্থিতিস্থাপক গোলক, সংঘর্ষে তাদের শক্তির অদলবদল হয় কিন্তু অপচয় হয় না, (২) গতিমুখ নির্বিশেষে গতির বেগ সমান, (৩) সমান আয়তনে সমান সংখ্যক অণু বিরাজ করে। এটা লক্ষ্যের বিষয় যে, বাস্তবসম্মত কতটুকু মাত্র স্বীকার্য্য ধরে নিয়ে সমষ্টিসম্বন্ধে কত মূল্যবান তথ্যের সাক্ষাৎ পাওয়া গেল।

সমষ্টি-গণিতের দ্বিতীয় প্রধান লক্ষণটি ধরা পড়েছে তাপকে ক্রিয়াতে রূপান্তরিত করার ব্যাপারে। তাপ ও ক্রিয়া মূলে এক, উভয়েই শক্তির (energy) ভিন্ন রূপ ; তাপকে ক্রিয়ায় ও ক্রিয়াকে তাপে পরিণত করা যায়—তাতে শক্তির ক্ষয়বৃদ্ধি হয় না। তাপ-বিজ্ঞানে বলে, বিশ্বের সমস্ত শক্তির পুঁজিতেও ক্ষয়বৃদ্ধি নেই, কেবল রূপান্তর হ'য়ে এই বিশালীলা প্রকাশ ক'রছে। কিন্তু তাপকে ক্রিয়ায় পরিণত করতে হ'লে উত্তপ্ত স্থান থেকে অল্পতপ্ত স্থানে তাপকে পরিচালন করতে হয়। বিপরীত মুখে অর্থাৎ শীতল স্থান থেকে উত্তপ্ত স্থানে তাপ চালনা ক'রে কাজ আদায় হয় না বরং উল্টে কাজ বায় করতে হয়। জগতের অধিবাসীর কাছে এর তাৎপর্য্যটা বড় জরুরী। যতদিন বিশ্বে উত্তপ্ত স্থান থেকে শীতল স্থানে তাপ চালনার সম্ভাবনা আছে—অর্থাৎ যতদিন বিশ্বে উত্তাপের অসমতা আছে, ততদিনই বিশ্বে ক্রিয়া সাধ্য হবে, যন্ত্রপাতি চালানো সম্ভব হবে। কিন্তু বিশ্বে ও আমাদের যন্ত্রপাতিতে ক্রিয়া উৎপাদিত হ'য়ে উত্তপ্ত স্থান ক্রমে শীতল হ'য়ে আসছে। যেদিন বিশ্বে সমস্ত সমান

উত্তাপে পরিণত হবে সেদিন ক্রিয়া ও সৃষ্টি বন্ধ হবে। পক্ষান্তরে আমরা বিনা ক্রিয়ায়—অর্থাৎ বাইরে থেকে ক্রিয়া আনয়ন না ক’রে, যদি শীতল স্থান থেকে তাপকে উত্তপ্ত স্থানে নিয়ে যেতে পারতাম তাহলে বিশ্বের ক্রিয়া উৎপাদন ক্ষমতা অক্ষুণ্ণ থাকত। কিন্তু যে কোন বস্তুসমাবেশই ধরা যাক না তার উত্থাপ আসছে শীতল হ’য়ে, কাজেই তার ক্রিয়াদানের অক্ষমতা মাছে বেড়ে; এই বন্ধাত্তর নাম ‘এন্ট্রপি’। বিশ্বের শক্তি চির অক্ষুণ্ণ কিন্তু তার বন্ধাত্তর ক্রমশ বন্ধমান।

এই বন্ধাত্তর বা ‘এন্ট্রপি’ সমষ্টি-গণিতের দ্বিতীয় লক্ষণ। বাস্তবিক সমষ্টি-গণিতের প্রধান অনুসন্ধান দুটি জিনিষ নিয়ে, এক হ’ল বিভিন্ন বস্তুসমাবেশের বন্ধাত্তর নির্ণয় আর এক হ’ল বন্টনহার নির্ণয়। এ-বিষয়ে অর্থনীতির সঙ্গে বিজ্ঞানের একটা সাদৃশ্য আছে। অর্থনীতিও দুটি জিনিষ নিয়ে মাথা ঘামায়—একটা অবশ্য বন্টন, দ্বিতীয় কাপিটাল। কাপিটাল ও এন্ট্রপিতে এই তফাৎ যে প্রথমটিতে বন্ধাত্তর নেই, দ্বিতীয়টিতে আছে।

গ্যাসের কথা ধরা যাক। গ্যাসে অণুরা বিচঞ্চল, বদ্ধত বিশৃঙ্খল; এ রকম ক্ষেত্রে একস্থান থেকে আর এক স্থানে তাপ পরিচালন বা ক্রিয়া আদায় হতে পারে না। কাজ আদায় করা যেতে পারত যদি সমস্ত অণুর গতিমুখকে একটা নির্দিষ্ট দিকে পরিবর্তিত করা সম্ভব হ’ত। ম্যাক্সওয়েল আর এক উপায় প্রস্তাব করেছিলেন যে, যদি দ্রুতগতি অণুগুলিকে লঘুগতি অণু থেকে পৃথক করা যায় তাহলে দ্রুতগতির দল থেকে লঘুগতিদের দিকে তাপ চালনা করা ও ক্রিয়া আদায় করা সম্ভব। এর জন্য তিনি এক অলৌকিক ক্ষমতাবান জিনকে কল্পনা করলেন যে ফাঁদ পেতে ব’সে থেকে গ্যাসের দ্রুতগতি অণুগুলিকে একটা বিভিন্ন কামরায় আবদ্ধ ক’রে বৈজ্ঞানিকের হাতে এনে দেবে। পদার্থবিদ্যায় ম্যাক্সওয়েলের জিন আরব্যোপন্যাসের জিনের মতই প্রসিদ্ধিলাভ করেছে,—কিন্তু গল্পে। মোট কথা বস্তুসমাবেশের উচ্ছৃঙ্খলতা কমানোর উপায় নেই; শৃঙ্খলা থাকলে পরে সে অবস্থা থেকে বিশৃঙ্খল অবস্থায় উপনীত হ’য়ে শ্রম বা কাজের প্রকাশ হতে পারে কিন্তু বিশৃঙ্খলা হ’লে আর রক্ষা নেই। আর একটা চমৎকার উদাহরণ হচ্ছে—যদি এক সেট লাল বল ও সাদা বল নিয়ে একটা বাগ্জে পূরে ক্রমাগত নাড়া যায় তবে খানিকক্ষণ পরে শাদায় লালে মিশিয়ে বিশৃঙ্খল অবস্থায় উপনীত হবে কিন্তু তার পর যতই নাড়া যাক না কেন শাদাগুলি ফের একটি একটি ক’রে আলাদা হবে ও লালগুলিও এই রকম ক’রে একত্র হবে এ সম্ভাবনা অতি অল্প। গ্যাসের অণুদের বা ঐ বলদের বিশৃঙ্খলার পরিমাণই হ’ল ‘এন্ট্রপি’। ফলে, এন্ট্রপি তাপবিজ্ঞানে ছিল বন্ধাত্তর, সমষ্টিগণিতে তা হ’ল বিশৃঙ্খলা। এ উদাহরণ

থেকে বেশ পরিষ্কার বোঝা যায় কেন বস্তুসমাবেশের বা বিশ্বের 'এন্ট্রপি' বা বিশৃঙ্খলা বেড়েই চলেছে। বিশৃঙ্খলা বাড়িয়ে বিশ্ব যে আমাদের সুবিধে ক'রে দিয়েছেন তা বড় নয়, তবে বৈজ্ঞানিকদের একটা সুবিধে ক'রে দিয়েছেন যে বিশৃঙ্খলার অবস্থা দেখে তাঁরা বিশ্বের বয়স নির্ণয় করতে সমর্থ হয়েছেন।

এতক্ষণ আমরা অনুসমাবেশ ক্ষেত্রে সমষ্টিগণিত প্রয়োগের আলোচনা করছিলাম। আলোক ও বিকীরণের ক্ষেত্রেও এই প্রয়োগ সম্পাদন করবার চেষ্টা হচ্ছিল কিন্তু সম্প্রতিমাত্র এটি সাধিত হয়েছে ও যে উপায়ে সাধিত হয়েছে তারই নাম বসুর সমষ্টিগণিত। এখানে এটি বলে রাখা ভাল যে বিকীর্ণ তাপ, রেডিও তরঙ্গ, আলোক ও আলোকাতীত উচ্চ ও নিম্ন স্তর সবই বিকীরণের অস্থভূক্ত। এই আলোক ও বিকীরণকে বিজ্ঞান কিছুকাল আগেই শক্তির নিরবচ্ছিন্ন তরঙ্গরূপের পরিবর্তে শক্তির বিচ্ছিন্ন বা ব্যাপ্তিরূপে দেখার আভাস পেয়েছিল। কিন্তু ব্যাপ্তিভাবে দেখলেও তাকে সমষ্টিভাবে দেখবার কোন কৌশল খুঁজে পায় নি। কাজেই বিকীরণকে ব্যাপ্তিভাবে দেখাটা বিজ্ঞান প্রাণ খুলে গ্রহণ করতে পারে নি। যা হ'ক তার আগে থাকতেই তাপবিজ্ঞানে বিকীরণের ক্ষেত্রে গ্যাসের গতির বর্টনধারার মত বিকীরণের তরঙ্গদৈর্ঘ্যের বর্টনধারা আবিষ্কারের প্রয়াস হ'য়েছিল। বিকীরণের আদর্শ উৎপত্তিস্থল হিসাবে ধরা হয় চারিদিক বদ্ধ ছিদ্রহীন উত্তপ্ত খোল বা গহ্বর। এই গহ্বর থেকে বিকীরণ পালাবার পথ পায় না, খোলার দেয়ালে ক্রমাগত ধাক্কা লেগে তার ভেতরেই পরিভ্রমণ করে বেড়াতে থাকে; কতকটা গ্যাসের অণুদের মত। এরকম বিকীরণকে আদর্শ কৃষ্ণকায় বস্তুর বিকীরণ—black body radiation—বলা হয়, কেননা আদর্শ কৃষ্ণবস্তু তাই যা যতখানি বিকীরণ গ্রহণ ঠিক ততখানি বিক্ষেপ করতে পারে। এই বিকীরণের বর্টন কি রকম তাই গণনা করবার জন্য উইয়েন, বোলটজ্‌মান, লর্ড রেল, জিনস্ প্রভৃতি প্রত্যেকে এক-একটা সূত্রের প্রস্তাব ক'রে গেলেন কিন্তু পরীক্ষায় প্রত্যেকবারই দেখা গেল যে সূত্রগুলি অভিজ্ঞতার সঙ্গে সর্বাংশে মেলে না। অবশেষে প্লাঙ্ক যে সূত্র দান করলেন দেখা গেল সেইটাই প্রকৃতক্ষেত্রে ছবছ মেলে। এই সূত্রের পত্তন ক'রতে প্লাঙ্ক যা স্বীকার্য বলে মেনে নিলেন তাই হ'চ্ছে শক্তির বিচ্ছিন্ন বা ব্যাপ্তিরূপ,—quantum,—যার আমরা অন্তত নামকরণ করেছি মাত্র। মাত্রাবাদ Quantum Theory নামে পরিচিত কিন্তু মাত্রাবাদ বিজ্ঞানে বিপ্লব সৃষ্টি ক'রেছে। আমেরিকা আবিষ্কারের পর যেমন পৃথিবীকে প্রাচীন ও নব্য জগত এই দু'ভাগে ভাগ করা হ'ত তেমনি মাত্রাবাদ বিজ্ঞানকে প্রাচীন ও নব্য দু'ভাগে দ্বিখণ্ডিত করেছে। বস্তু যেমন

অণু দিয়ে গড়া, মূলপদার্থ যেমন ইলেকট্রন দিয়ে গড়া—মাত্রাবাদের মূলকথা তেমনি আলোক ও বিকীরণের শক্তিকে মৌলিক উপাদানে গড়া ব'লে বিবেচনা করা। এ মতে শক্তির কমি-বাড়তি হয় ধাপে ধাপে, এই ধাপের মাত্রা হ'ল h -নামা প্লাঙ্কস্ফ। শক্তির বৃদ্ধি বা ক্ষয় হবে h -এর পূর্ণ সংখ্যা অনুসারে, ভগ্নাংশ অনুসারে নয় বা অবিরত নয়। এতে প্রচলিত মতের সঙ্গে বিরোধ উপস্থিত হয় কেননা প্রচলিত মতে আলোক ও বিকীরণ তরঙ্গিত গতি, একটা নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহ। বিশ্বব্যাপী কল্পিত ঈথর তা'র বাহক। মজার কথা ঈথরের কোম সাক্ষাৎ প্রমাণ নেই। তার অবয়ব নেই, ভার নেই, চাপ নেই, গতি নেই। তার স্থিতি থাকলেও অন্ততঃ অত্য নৈসর্গিক বস্তুর সঙ্গে একটা আপেক্ষিক গতি থাকার কথা, কিন্তু মাইকেলসন-মর্লের বিখ্যাত পরীক্ষায় তাও কিছু ধরা পড়ল না। বস্তুতঃ আলোক ও বিকীরণই ঈথরের অস্তিত্বের একমাত্র প্রমাণ। এক্ষেত্রে ঈথর ও ঈথর-তরঙ্গকে অস্বীকার করাই স্বাভাবিক কিন্তু তরঙ্গের অস্তিত্ব সম্বন্ধে এতই স্তূপাকার প্রমাণ যে তা অস্বীকার করবার উপায় নেই। পক্ষান্তরে মাত্রাবাদের প্রমাণও কম জড় হয় নি। বিকীরণের বন্টনহারের কথা ত বলাই হয়েছে; আর একটি প্রমাণ specific heat—তাপশীলতার (তাপ নেওয়া দেওয়ার ক্ষমতা) প্রচলিত নিয়মের ব্যতিক্রমে। তাপবিজ্ঞান আণবিক কম্পনের হিসাব ধ'রে মৌলিক পদার্থের তাপশীলতার সূত্র আবিষ্কার ক'রতে সমর্থ হ'য়েছিল কিন্তু তাতেও অনেক ব্যতিক্রম ধরা পড়ল। এ বিপর্যয়ে ত্রাণকর্তা হ'ল Quantum Theory। কিন্তু মাত্রার সঙ্গে স্পন্দনের সম্পর্ক কি? সম্পর্ক অতি সহজ, স্পন্দন সংখ্যাকে h দিয়ে গুণ করলেই স্পন্দনের energy বা শক্তি-পরিমাণ পাওয়া যাবে। এ ছাড়া মাত্রাবাদের আর দুটি প্রমাণের কথা এখানে উল্লেখযোগ্য,—প্রকৃতপক্ষে এরাই হ'ল দুটি মুখ্য প্রমাণ। প্রথমটি বিখ্যাত বৈজ্ঞানিক নীল্‌স্ বোর কর্তৃক প্রদত্ত। এর আগে রাদারফোর্ড সিদ্ধান্ত করেছিলেন যে অণুর গঠনে ইলেকট্রণের ডিজাইন কতকটা সৌর জগতের মত, কেন্দ্রে তার যোগচিহ্নিত ইলেক্ট্রনসিটি,-প্রোটন ও চতুর্দিকে তার ভ্রাম্যমাণ বিয়োগচিহ্নিত ইলেক্ট্রনসিটি,-ইলেকট্রনরা। এই মতে হাইড্রোজেনের ডিজাইনের আলোচনা ক'রতে গিয়ে নীল্‌স্ বোর দেখালেন যে হাইড্রোজেনে যে-একটি ভ্রাম্যমাণ ইলেকট্রন আছে কয়েকটি বিভিন্ন কক্ষে তার পরিভ্রমণ সম্ভব;—এ ক্ষেত্রে সৌরজগতের গ্রহের কক্ষের সঙ্গে ইলেকট্রন কক্ষের পার্থক্য। যা হ'ক হাইড্রোজেনের ইলেকট্রন কক্ষরা সজ্জিত আছে ধাপে ধাপে। এক ধাপ থেকে উচ্চতর ধাপে যেতে হ'লে ইলেকট্রনকে পূর্ণমাত্রা শক্তি অর্জন করতে হবে, নিম্নতর ধাপে যেতে হ'লেও পূর্ণমাত্রা শক্তি ব্যয় করতে হবে; ভগ্নমাত্রার উপযুক্ত

কোন কক্ষ নেই। এর প্রমাণ হ'চ্ছে এই যে কেবলমাত্র এই ডিজাইন অনুসারেই হাইড্রোজেনের বর্ণচ্ছত্রের পূর্ণ-ব্যাখ্যা সম্ভব, অন্য উপায়ে অসম্ভব। ইলেক্ট্রন উপরোক্ত উপায়ে নিম্নতর ধাপের কক্ষে নামবার সময় যে শক্তি তাগ করে তাই আলোকরূপে বিকীর্ণ হয়, অর্থাৎ এ আলোক-শক্তি পূর্ণমাত্রার। তেমনি আলোক বা বিকীর্ণ থেকে শক্তি-মাত্রাকে পূরাপূরি গ্রহণ না ক'রে ইলেক্ট্রন উচ্চতর কক্ষে উঠে যেতে পারে না। দ্বিতীয় যে প্রমাণের কথা আমরা উল্লেখ ক'রেছি তা' আইনষ্টাইন-দ্বারা ব্যাখ্যাত। এর নাম photo-electric effect, দেখা গিয়েছিল যে কয়েকটি ধাতুগাত্রে আলোকসম্পাত হ'লে তা থেকে ইলেক্ট্রন বিচ্ছুরিত হয় কিন্তু বর্ণচ্ছত্রের একটি বিশেষ বর্ণের নীচের বর্ণ দিয়ে হয় না। প্রকৃত কারণ নীচবর্ণের শক্তিমাত্রা—অর্থাৎ তার স্পন্দনসংখ্যার গুণিতক $h \nu$ —ইলেক্ট্রনকে পূর্ণমাত্রা ধাক্কা দেবার উপযুক্ত নয়। পক্ষান্তরে যদি ইলেক্ট্রন মাত্রাক্রমে না হ'য়ে ক্রমশ শক্তি অর্জন করতে সক্ষম হ'ত তাহ'লে নীচবর্ণের অধিকক্ষণ ব্যাপী আলোকসম্পাতে নিশ্চয় বিচ্ছুরিত হবার উপযুক্ত ধাক্কা অর্জন করত। এ ছাড়া আলোকের তীব্রতার ওপরও ইলেক্ট্রন বিচ্ছুরণ নির্ভর করে না, এটাও আলোকের শক্তি-মাত্রার সাক্ষাৎ প্রমাণ। এ-প্রসঙ্গে আর একটু বলা দরকার যে অতি সম্প্রতি প্রচারিত, ডি-ব্রোগলীর তরঙ্গ-তত্ত্ব মাত্রাবাদনে পরিপূর্ণতা দান করেছে। মাত্রাবাদ যেমন তরঙ্গকে ব্যাপ্তিভাবে গ্রহণ করেছে, ডি-ব্রোগলীর তরঙ্গ-তত্ত্ব তেমনি ব্যাপ্তিকে যথা ইলেক্ট্রন, অণু পরমাণুকে, তরঙ্গরূপে প্রতিষ্ঠা করেছে। বিজ্ঞানের এ নব-অধ্যায়ের নাম তরঙ্গগণিত। এখানেও সাক্ষাৎ প্রমাণ উপস্থিত হয়েছে; ইলেক্ট্রন, অণু পরমাণুর তরঙ্গধর্মের ফটোগ্রাফ এখন প্রত্যেক বীক্ষণাগারেই গৃহীত হচ্ছে। বলা বাহুল্য এখানেও তরঙ্গের কোনো সাক্ষাৎ প্রমাণ নাই, এমন কি কোন বাহকও নাই, আছে শুধু মাত্রার সঙ্গে স্পন্দন-সংখ্যার সেই পূর্ব সম্পর্ক। আপেক্ষিক-গণিতের মতে ইলেক্ট্রন প্রভৃতির বস্তুমান (mass) তার স্বকীয় শক্তি-মান (energy) হ'তে অভিন্ন; আর শক্তি থেকে স্পন্দন-সংখ্যায় আসতে হ'লে শুধু 'h' দিয়ে ভাগ দেওয়া দরকার। অর্থাৎ বস্তুমান জানা থাকলে তার স্পন্দন-সংখ্যাও (frequency) অবলীলাক্রমে নির্দিষ্ট হয়।

আলোক ও বিকীর্ণের ব্যাপ্তি-ভাব সম্বন্ধে আমরা বোধ হয় যথেষ্ট আলোচনা করেছি। কিন্তু প্রধান কথা হ'চ্ছে এই ব্যাপ্তিকে স্বীকার করলেও বা নানারকম ভাবে নাড়াচাড়া করলেও কিছুদিন আগে পর্যন্ত বিজ্ঞান একে সমষ্টির হিসাবে দেখতে সক্ষম হয় নি, অথচ বোধ করি আমরা এ বিষয়ে যথেষ্ট দৃষ্টি আকর্ষণ ক'রতে পেরেছি যে এ হিসাবে না

দেখতে পারলে কোন কিছুকে ব্যাপ্তিভাবে গ্রহণের পূর্ণ সার্থকতা নেই। ব্যাপ্তির সমূহকে সমষ্টির গণিতে না গণনা করতে পারলে সে ব্যাপ্তি বিজ্ঞানে সম্মানের পংক্তি গোবার যোগ্য হয় না। তাই যদিও প্লাঙ্ক ও আইনষ্টাইন আলোক ও বিকীরণকে ব্যাপ্তি হিসাবে প্রতিষ্ঠা করেছিলেন তবু তার প্রতি সমষ্টিগণিতের প্রয়োগকৌশলের অভাবে তা সম্পূর্ণতা লাভ করে নি। সমষ্টিরূপে ব্যবহার করলেন সর্বপ্রথমে প্রফেসর বসু। এই পদ্ধতিই বিজ্ঞানে বসুর সমষ্টিগণিত নামে প্রসিদ্ধ। এ নিয়োগেরও অনুসন্ধান সমষ্টিগণিতের সেই পুরাতন অনুসন্ধান, অর্থাৎ বর্টনহার ও “এণ্ট্রপি”। প্লাঙ্ক যে বর্টনহার নির্ণয় করেছিলেন তা কার্যতঃ ঠিক কিন্তু তাঁর পদ্ধতি ছিল সমষ্টির হিসাবসিদ্ধ নয়, বরং প্রাচীনগণিতের মতে। আইনষ্টাইন তা থেকে একটু উন্নত উপায় অবলম্বন করেছিলেন কিন্তু তাও প্রাচীন গণিতেরই অন্তর্ভুক্ত। বসুর পদ্ধতি হ'ল কতকটা এইরূপ :— বিকীরণের ‘টাল’—momentum—আছে একথা ম্যাক্সওয়েলের সময় থেকে জানা ছিল। একটা কেন্দ্রীয় বিন্দু থেকে যদি উপযুক্ত দৈর্ঘ্য দিয়ে এই টালের বিভিন্ন পরিমাণকে তাপন করা যায় তবে একটা নির্দিষ্ট পরিমাণের টালের পরিজ্ঞাপক হয় একটা গোলক যার বাসার্দ্ধি ঐ পরিমাণের সমান। গোলকের আয়তন তিন—three dimensional—অথবা বলা যেতে পারে টালের স্বাধীনতা বা অধিকার তিন প্রস্তু। স্পন্দনের টাল ছাড়া তার অবস্থিতিও ত্রায়ায়-তনিক অর্থাৎ প্রতিস্পন্দনের অবস্থিতি ও টাল নিয়ে ছয় প্রস্তু স্বাধীনতা আছে। ছয় প্রস্তু স্বাধীনতা বলাও যা ছ'টি আয়তন বলাও তাই; তবে ছ'টি আয়তন হয়ত একটু কাল্পনিক ব্যাপার, কেননা আমাদের প্রত্যক্ষ-গোচর জামিতির মোটে তিনটি আয়তন। যাই হ'ক ছ'টি আয়তন ধরে একটা উত্তর-জামিতি রচনা করা যেতে পারে ও উত্তর-জামিতিক যড়ায়-তনিক ক্ষেত্রে টাল ও অবস্থিতি মিলিয়ে ছ'টি আয়তনযুক্ত একটা পরিবেষ্টন কল্পনা করা যেতে পারে; আরও কল্পনা করা যেতে পারে যে এই যড়ায়তনিক পরিবেষ্টন প্রাথমিক কোষ দিয়ে গড়া,—যার মাপ হ'ল ‘ h ’। তা' হ'লে মনে করা যেতে পারে যে এই কোষগুলি দিয়ে গড়া ঐ পরিবেষ্টনটি স্পন্দনের লীলাক্ষেত্র। এখন সম্ভাবনামিতি প্রয়োগ করে দেখা যেতে পারে কোষে স্পন্দনগুলি কি ভাবে বর্টন করা আছে। কিন্তু বসুর হিসাব সাধারণ হিসাব থেকে পৃথক। প্রচলিত রীতিতে দেখা হ প্রত্যেক ব্যাপ্তি কতগুলি অবস্থায় থাকতে পারে,—বসুর হিসাব প্রত্যেক অবস্থা কতগুলি ব্যাপ্তিরূপ ধারণ করতে পারে। বসুর হিসাবে অনায়াসেই প্লাঙ্কের বর্টন-সূত্রে এসে পৌঁছান যায়। এই থেকে মাত্রাবাদ সিদ্ধিলাভ করে।

বসুর সমষ্টি-গণিত প্রচারিত হয় ১৯২৪ অব্দে; ম্যাক্সওয়েল, বোল্টজ্‌মান প্রভৃতির পর এই থেকে সমষ্টিগণিতের নবীন জীবন শুরু হয়। তখন সবে ডি-ব্রোগলীর তরঙ্গগণিত প্রচলিত হয়েছে। আইনষ্টাইন প্রস্তাব করলেন যে বসুর যখন তরঙ্গ-ধর্ম আছে তখন তরঙ্গের এই নব্য সমষ্টিগণিত বস্তু-সমাবেশ-ক্ষেত্রেও—যথা গ্যাসে,—প্রযোজ্য। আইনষ্টাইনের এই প্রয়োগের নাম বসু-আইনষ্টাইন-গণিত। সাধারণ অবস্থায় প্রাচীন সমষ্টিগণিতই গ্যাসের পক্ষে যথেষ্ট কিন্তু মহাশূন্যের কাছাকাছি হ'লে গ্যাসের degeneration,—আচরণে বাতয় হয়। তখন প্রাচীন গণিত অচল, তখন বসু-আইনষ্টাইন গণিত প্রয়োগ করা বিধেয়। অধুনা ফার্মি ও ডিরাক দেখিয়েছেন যে বস্তু-সমাবেশ-ক্ষেত্রে এই প্রয়োগ করলে একটু ত্রুটি থাকা সম্ভব কেন না বস্তুতে বস্তুতে আকর্ষণ বিকর্ষণ আছে যা' তরঙ্গে বা মাত্রায় নেই। এ কারণ একটু 'ছাড়' দিতে হয় (exclusion principle)। ফার্মি-ডিরাকের সমষ্টি-গণিত ধাতুর ইলেকট্রিক প্রবাহের ব্যাখ্যায় ও ইলেকট্রন-গ্যাসের আচরণে সাক্ষাৎ প্রমাণিত হয়েছে। আমরা কয়েকটি প্রধান ক্ষেত্রেই সমষ্টিগণিতের প্রয়োগ আলোচনা করলুম; কিন্তু আসলে ওই গণিতের প্রয়োগ ও কার্যকারিতা অত্যন্ত ব্যাপক। এই প্রবন্ধ লেখবার সময় মিঃ গোপাল আয়েঙ্গার সমষ্টিগণিতের একটা সার্বভৌমিকসূত্র—generalised formula—প্রস্তাবিত করেছেন।

বিজ্ঞানের কোন পাকা গণনা বা সিদ্ধান্তের একটি লক্ষণ হ'ল এই যে বিভিন্ন পদ্ধতি থেকে বিভিন্ন উপায়ে সেই গণনায় পৌঁছান যায়। ডি-ব্রোগলীর তরঙ্গগণিত থেকে momentum cell h^3 -এ পৌঁছানো গেছে। সম্প্রতি Lindemann নামে একজন বৈজ্ঞানিক অনিশ্চয় বিধি—uncertainty principle থেকে বসুর সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন।

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য

রুটির দেশ

(নেতেরফ্ সইতে)

প্রথমে গেলেন ঠাকুরদা, তারপর ঠাকুমা—সবশেষে বাবা। বাকি রইল মিস্কা, তার মা, আর ছোট ছুটি ভাই। সব চাইতে শোট যে তার বয়স চার, তার আগেরটির আট, আর মিস্কার নিজের বয়স বারো। এইতো সব বয়স, কি কাজই বা এরা করবে? শুধু মাঝে মাঝে চারটি ভিক্ষে করা আর ছুরি দিয়ে কাঠের টুকরো খুঁদে নানারকমের খেলনা তৈরি করা—এ ছাড়া আর কিছুই তারা শেখেনি। তাদের মা না খেয়ে খেয়ে এমনি কাহিল হ'য়ে পড়েছেন যে একবার জল আনতে নদীতে গেলে ফিরবার শক্তি আর থাকে না। তারা সারাদিনই কেবল কাঁদে, কিন্তু তাতে লাভ কি? দুর্ভিক্ষের তো আর মায়! দয়া নাই। প্রথমে তারা একজনকে গোর দিয়ে এল, তার পরে একসঙ্গে একেবারে দুজনকে। এমনি করতে করতে মিখাইলো খুঁড়ে গেলেন। মেরিনা খুঁড়িই বা কি করেন? ছ'দিন যেতে না যেতে তিনিও পিছু নিলেন। ঘরে ঘরে সবাই প্রস্তুত হচ্ছে, কবে যমের ডাক আসবে। কিছুদিন আগে যাহ'ক ঘোড়া গোরু-গুলো ছিল, লোকের পেট ভরাতে সেগুলো সব শেষ হ'য়ে গেছে, বাকি শুধু কুকুর বেড়াল, ফিদের জ্বালায় লোকে সেগুলোকেই তাড়া ক'রে বেড়াচ্ছে।

মিস্কা কেবলই ভাবে। এতবড় পরিবার, কাজ করবার লোক একেবারেই নাই বললে চলে। যদি কেউ কিছু করতে পারে সে মিস্কা নিজে। মরার আগে বাবা ব'লে গিয়েছিলেন, 'এদের সবার ভার তোকেই নিতে হবে, মিস্কা।'

মিস্কা পথে বেরিয়ে পড়ল। চাষারা সবাই বলছে ট্যাশ্কেণ্টের কথা। কি সস্তাই না সেখানে রুটি, যাওয়া একটু মুশ্কিল বটে, কিন্তু একবার কোনো রকমে পৌঁছতে পারলে আর কথা নেই। যেতে পাঁচশো মাইল আর আসতে পাঁচশো—মোট হাজার। টাকা না হ'লে অসম্ভব—টিকিটের দাম আছে তো, তা ছাড়া ছাড়-পত্র চাই, তাতেও আবার টাকা লাগে।

মিস্কা খানিকক্ষণ চুপ ক'রে শুন্ল, তারপর জিজ্ঞাসা করল, 'আচ্ছা, ছোট ছেলেরা সেখানে যেতে পারে?'

'কেন, তুমি চাও নাকি সেখানে যেতে?'

'কেনই বা চাব না? রেল উঠে এক কোণে লুকিয়ে ব'সে থাকব, কেউ দেখতে পাবে না।'

চাষারা সবাই হেসে উঠল।

‘না, মিস্কা, তুমি বাড়িতেই থাকো। তোমার মতো যারা ছোট, তারা একবার গেলে আর ফেরে না। আরো পাঁচ বছর বড় হ’য়ে নাও, তারপর যেও।’

মিস্কার মন কিন্তু এতে সায় দেয় না, অত ভয়টয় তার নেই। সে কেবল ট্যাশ্‌কেণ্টের স্বপ্ন দেখে—রুটির দেশ ট্যাশ্‌কেণ্ট।

আর নিজেই সে নিজেকে বোঝায় :

‘একবার চেষ্টা করেই দেখোনা বাপু, তুমি তো আর কচি খুকী নও। মাগ্না কেউ খেতে দেবে না, সেই মজুরি করতেই হবে। এই তো বাবা যাওয়ার পর সারা ঐশ্ব্যকাল লাঙল চষলে। ছোট কেবল বয়সেই, কিন্তু যা খাটো জোয়ান লোকেরও তা সাধা নেই।’

মিস্কা আবার খুব ক’রে ভাবে।

রুটির দেশ—ঘুরে-ফিরে তার কেবল এই কথাই মনে পড়ে। সে ক্রমাগত হিসাব করে—পাঁচশো মাইল—এমন কি আর দূর? অবিশিষ্ট হেঁটে গেলে অনেকটা পথ, কিন্তু একবার রেলগাড়িতে চেপে বসলে ঠিক তিন দিন। আর ছাড়-পত্র না হ’লেও চলে। এ রকম ছোট একটি ছেলে দেখলে সবাই বলবে :

‘আরে, ওকে কিছু বোলো না—ও হ’ল মিস্কা। দেখছনা? না খেয়ে খেয়ে একেবারে শুকিয়ে গেছে। কতই বা ওর ওজন? সবশুদ্ধ বড় জোর—এই পোয়াটেক!’

যদি নিতান্তই গাড়ির থেকে নামিয়ে দেয় তাহলে সে দিন-দুই ছাদের উপর থাকতে পারে। কাকের বাসা পাড়ার জগ্গে সে কতবার গাছে উঠেছে, গাড়ির ছাদে ওঠার চেয়ে তা ঢের শক্ত, কিন্তু তবু সে কখনো পড়েনি।

হঠাৎ তার চোখে পড়ল তার মাতব্বর বন্ধু সেরেজ্‌কা কারপুখিন, তার চাইতেও এক বছরের ছোট। বন্ধুকে দেখে তার কি স্মৃতি! সে চৈঁচিয়ে বলল :

‘ওরে! চল, যাই।’

‘কোথায়?’

‘ট্যাশ্‌কেণ্টে। রুটির জোগাড়ে। দুজনে যাওয়াই ভালো। তোর কিছু হ’লে আমি আছি, আমার কিছু হ’লে তুই আছিস। এখানে তো আর কিছু জুটছে না।’

সেরেজ্‌কার তো প্রথমে বিশ্বাসই হ’ল না।

‘যদি বৃষ্টি হয়?’

‘গরম কালে বৃষ্টিই তো ভালো, বেড়ে আরাম হবে।’

‘যদি সেপাইরা তাড়িয়ে দেয় ?’

‘আরে, সেপাইদের চোখ এড়ানো কিছু শক্ত না।’

সেরেজ্কা তবু ঠিক ক’রে উঠতে পারল না। সে বেশ খানিকটা নাক খুঁটে বলল :

‘না, মিস্কা, সেখানে কোনোকালে পৌছতে পারব না।’

মিন্কার ইচ্ছে হ’ল তার মুণ্ডটা ছিঁড়ে খায়। সে বলল :

‘অবিশি পৌছব ! তবে, ভয় পেলে চলবে না। লাল পল্টন তো এখন সর্বত্র। তারা কিছু বলবে না। বরঞ্চ আমরা উপোস ক’রে আছি জানতে পেলে তারা আমাদের খেতে দেবে।’

‘আমরা যে বড্ড ছেলেমানুষ—আমাদের ভয় করবে।’

তারা যে মোটেই ছেলেমানুষ নয়, মিস্কা এই কথা নানা যুক্তি দিয়ে বোঝাতে আরম্ভ করল। না হয় সেরেজ্কা বয়সে তার চাইতে ছোট, তাতে কি ? মিস্কাই সব করবে—ট্রেনে জায়গা ক’রে বসা, ভিক্ষা ক’রে খাবার জোগাড় করা। হাজার হ’লেও কচি খুকী তো আর তারা নয়। যদি কিছু একটা নাহয় ঘটেই, তাতে দমবে কেন ? নাহয় ট্রেন থেকেই নামিয়ে দেবে, কুচ্ পরোয়া নেই, যতক্ষণ দুজনে একসঙ্গে আছে ভয় কি ? রাতটা তো ঘুমিয়ে কাটানো যাবে, সকালে উঠে না হয় একটু এদিক ওদিক ঘুরে বেড়াবে, তারপর যেই দেখবে কেউ দেখছে না, এমনি আবার সুড়ুং ক’রে ঢুকে বসবে।

সেরেজ্কা জিজ্ঞাসা করল, ‘ফিরব কবে ?’

‘শীগ্গিরই। বড় জোর যেতে চার দিন, আসতে চার দিন। সের দশেক কটির জোগাড় হ’লেই হ’ল—বেশি বোঝা না হওয়াই ভালো।’

‘আমি তো আধ মণ আনব।’

‘অত’ দরকার নেই। বেশি দেখলে আবার কেড়ে নেবে। বরঞ্চ পথটা জানা হ’য়ে গেলে, আরেকবার গেলেই হবে।’

‘তাহলে চল, মিস্কা, যাওয়াই যাক্। কাউকে কিন্তু কিছু বলা হবে না।’

‘বেশ।’

‘শুধু জানো তুমি, আর জানি আমি, আর কেউ না। কপিয়া, ভান্কা, এরা সবাই গুনলেই যেতে চাইবে, কিন্তু ওরা বড় ভীতু, ওরা থাকলে বেশি দূর যাওয়া হবে না।’

‘তোর তো আর ভয় করছে না ?’

‘আমি কখখনো ভয় পাই না। জানো, আমি ছপূর রাতে একলা গোরস্থান ঘুরে আসি।’

* * * * *

মাঠের মধ্যে সব চুপচাপ। নীল আকাশে পাখীরা গান করছে। নীচে, টেলিগ্রাফের তারগুলোতে সোঁ সোঁ আওয়াজ হচ্ছে, আর খুঁটিগুলো একটার পর একটা দূরে মিলিয়ে গেছে। এই খুঁটিগুলোর ঠিক পরেই ষ্টেশন, সেখানে একটা ট্রেন দাঁড়িয়ে। মিস্কা এর আগে ছবার ট্রেন দেখেছে—তার বাবার সঙ্গে সামার। যাবার সময়। অদ্ভুত ব্যাপার! কি রকম গুটিগুটি এগিয়ে চলে, আর কি ধোঁয়া, আর কি জোর বাঁশি!

মিস্কা তার বাবার কোট প’রে আর বাবার ছড়ি ঘুরাতে ঘুরাতে চলেছে। কোটটার সঙ্গে আবার একটা পল্টনের কোমরবন্ধ। তার পিঠের উপর মস্ত একটা বোচ্কা বুলছে। এই বোচ্কার মধ্যে রয়েছে লাল রঙের ছোট্ট একটা বাগ, তার মা’র পোষাক ছিঁড়ে এই বাগ তৈরি হয়েছে। বাগটার মধ্যে রয়েছে একটা টিনের গেলাস, তাকড়ায় বাঁধা খানিকটা নুন, ঘাসের রুটি এক টুকরো, আর তার ঠাকুন্মার একটা পুরোণো বাগরা। সহরে গিয়ে এই বাগরাটা সে বেচবে।

মিস্কার পাশে পাশে চলেছে সেরেজ্কা। তার পিঠের উপর এক জোড়া চটিজুতো আর তার ঠাকুন্মার পায়ের গুটিকয় লম্বা লম্বা মোজা বুলছে। চটিগুলোর সঙ্গে দুটো বাগ এক সঙ্গে গোল ক’রে বাঁধা রয়েছে।

ছুটি বন্ধু চলতে চলতে প্রতিজ্ঞা করল যে, যাই হোক, কেউ কাউকে ছেড়ে যাবে না। যদি একজনের অস্থখ হয়, আরেকজন দেখবে। একজন কিছু পোলে, দুজনে তা ভাগ ক’রে নেবে।

ছোট্ট ষ্টেশনটা চোখে পড়তেই সেরেজ্কা বলল :

‘ঐ দেখো, মিস্কা, কি রকম ধোঁয়া। ঐ কি আমাদের ট্রেন নাকি?’

মিস্কা বলল : ‘এখন সব ট্রেনই আমাদের, একটাতে চ’ড়ে বসতে পারলেই হ’ল।’

ছোট একটা পাহাড়ের উপর ব’সে তারা বিশ্রাম করছে। নুন-বাঁধা তাকড়ার পুঁটুলিগুলো খুলে তারা ঘাসের উপর রেখেছে। সেরেজ্কা বলল :

‘তোমার চাইতে আমার বেশি নুন আছে।’

‘কিন্তু রুটি আছে তো?’

‘মা চারটে আলু দিছিলেন।’

‘শুধু আলুতে কি হয়—একটু রুটিও চাই।’

‘কিন্তু আমার তো রুটি নাই।’

মিস্কার মুখ গম্ভীর হ’ল। তার বাগে এক চাকলা ঘাসের রুটি আছে। যদি সেরেজ্কারও থাকত বেশ হ’ত। দুজনেরই তাহলে সব সমান সমান থাকত। কিন্তু এখন মিস্কার ভাগ থেকে খানিকটা দিতে হবে—বাকি যা থাকবে তা কতটুকুই বা, দিন কামড় খেলেই অন্ধেকটা কাবার।

‘এক টুকরো রুটি আনতে কি হয়েছিল?’

সেরেজ্কা উপড় হ’য়ে শুয়ে একটা ঘাসের কুটো চুষছে। তার চোখ ছিল ছিল কন্ডে আর থেকে থেকে তার ঠোঁট কাঁপছে। গ্রামের দিকে তাকিয়ে সে দেখল গীজ্জার চুড়ো আর দেখা যাচ্ছে না, এখন যদি ফেশ যায় তাহলে সন্ধ্যা লাগাও পৌঁছেতে পারবে না।

সঙ্গীর জন্তে মিস্কার ভারি দুখে হ’ল। তার মনে পড়ল তারা চুক্তি করেছিল দরকার হ’লে পরস্পরকে সাহায্য করবে। এক টুকরো রুটি ছিঁড়ে সেরেজ্কার হাতে দিয়ে সে বললঃ

‘এই নাও। নাহয় স্টেশনে পৌঁছে আবার শোপ ক’রে দিও। এক টুকরো রুটির জন্তে তো আমার ভারি!’

সেরেজ্কার মুখে কথা নাই। তার ভীষণ ক্ষিদে পেয়েছে, পেল পেল সে অমন আধ সের রুটি খেয়ে ফেলতে পারে, আর মিস্কা তাকে দিল কিনা ছোট এক টুকরো। যদি স্টেশনে কেউ কিছু না দেয়, তাহলে একেবারে সেই পরদিন সকাল—হয়তো বিকেল—পর্যন্ত অপেক্ষা করতে হবে। সে আবার গ্রামের দিকে তাকিয়ে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলল।

সকালবেলায় ট্যাশ্কেটের গাড়ি স্টেশনে এসে পৌঁছল। মিস্কা সেরেজ্জাকে টেনে নিয়ে চলল, সে বেচারি তো ভয়ে যায়। কোনো-রকমে গাড়ির তলা দিয়ে হামাগুড়ি মেরে তারা চলেছে, মাঝে মাঝে চাকায় মাথা ঠুকে যাচ্ছে।

‘তাড়াতাড়ি চল।’

গাড়ির দরজাগুলো কি ভীষণ উঁচু, কিছুতেই তারা লাগাল পাচ্ছে না, ধরবার মতো একটাও কিছু নাই যে বেয়ে উঠবে।

‘একটু উঠিয়ে নাওনা আমাদের।’

কিন্তু কে কার কথা শোনে? ছবার ছবার মিস্কা সারা ট্রেনের ছই পাশটা ঘুরে এসেছে, কিন্তু কেউ তাদের একটু সাহায্য করতে চায় না।

চাষারা সব বাফারগুলোর উপর ঘোড়ায় চড়ার মতন ক’রে ব’সে— এমন কি মেয়েরা পর্যন্ত। বুড়ী, ছুঁড়ী, কেউ আর বাদ নাই, সবাই ঠিক ছেলেদের মতন পা ছড়িয়ে ব’সে। তাহলে ওখানে ওঠা যেতে পারে।

বাস্ ! আর কথাটি নাই। মিস্কা এক লাফে একটা বাফারের উপর চড়ে বসে ডাকতে শুরু করে দিল :

‘এই, ওঠ্ !’

সেরেজ্কা উঠতে চায় না।

‘এই তো, আমার হাত ধরে উঠে আয় না।’

‘পড়ে যাব।’

মিস্কার সতি ভারি রাগ হ’ল। দাঁত খিঁচিয়ে সে বল্ল : ‘শক্ত ক’রে ধর।’

সেরেজ্কা দুই হাতে বাফারের মাথা শক্ত ক’রে চেপে ধরল, ওপরে তাকিয়ে দেখতে তার সাহস হচ্ছিল না।

‘ওখানে যে পিষে যাব।’

একটা পরদার আড়ালে একটা সেপাই চোঁচিয়ে চাষাদের বলছিল :

‘এখান থেকে সব স’রে পড়ো।’

সেরেজ্কা ভয়ে কাঁপছে, তার অবস্থা সঙ্গীন। ‘ওরে, বাবা !’

‘আরে চুপ ! আমাদের দেখতে পাচ্ছে না। কাশিস্ না।’

‘কিছুতেই থাকতে পারছি না, হাত ফসকে যাচ্ছে।’

‘চুপ ! চুপ !’

‘মিস্কা, আমি পড়ে যাচ্ছি।’

মিস্কা আর রাগ সামলাতে পারল না।

‘যাঃ ! পড়ে মর। আমি একলাই যাব।’

সেরেজ্কার মুখে কথা নাই। একটা সেপাই হঠাৎ তার মাথাটা দেখতে পেল।

‘ওখানে কে ?’

সর্বনাশ ! এবার আর রক্ষে নেই।

‘স’রে পড়ো বলছি।’

কি আর করা যায় ? নামতেই হবে, তা না হ’লে একটা কৈফিয়ৎ চাই। মিস্কা সেপাইকে সব কথা বুঝিয়ে বলার চেষ্টা করল।

‘ও আমাদেরই গ্রামের ছেলে, আমার সঙ্গে যাচ্ছে।’

‘তুমি আবার কে ?’

‘আমার নাম লোপাটিনস্কা, বাড়ি বুজলুক জিলায়। ট্যাশ্কেণ্টে যাচ্ছি কুটির জোগাড়ে।’

‘কই, তোমার ছাড়-পত্র কই ?’

পিছন থেকে আর সব সেপাইরা চীৎকার করে বল্ল :

‘ওদের একেবারে পুলিশের হাতে দিয়ে দাও।’

মিস্কার তো একেবারে দম বন্ধ হবার উপক্রম। পুলিশের হাতে! তাহলেই হয়েছে আর কি! এদিকে সেরেজ্জকা প্রায় আধমরা। সেপাইটা তার হাত ধরে এমন হেঁচকা টান দিল যে ঘাড় থেকে ঈষৎ ছিঁড়ে আসে আর কি।

‘এই দুটো ক্ষুদ্র বদনাসের জ্বালায় ট্রেন চলাচল যে বন্ধ হ’ল।’

এই তো! কটির লোভে টাশ্কেট যেতে গিয়ে শেষকালে কিনা পুলিশের হাতে? আর পুলিশের লোকদের তো জানাই আছে, একবার বাগে পোলে দোষী প্রমাণ করতে তাদের কতক্ষণ? চাষাদের কাছে পুলিশের লোকদের সম্বন্ধে এই ধরনের কত কথাই সে শুনেছে, ভুলেও কেউ কখনো বলে না যে পুলিশের লোক ভালো হয়। সেপাইটাকে ঘুষ দিয়েও যদি ছাড়া পাওয়া যেত, কিন্তু কি করবে, একটি পয়সাও সঙ্গে নাই। কাঁদাকাটির ভাণ ক’রেই বা কি হবে, লোকটা সব ধরে ফেলবে। এদিকে ট্রেন তো ছাড়ে ছাড়ে। মিস্কার মাথার নানা ফন্দী আসছে, কিন্তু একটাও জুৎসই নয়। হঠাৎ সেরেজ্জকাকে ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কাঁদতে দেখে সে ভাবল একটু চালবাজি করা যাক।

‘কাঁদভিস্ কেন? কচি খোকা নাকি? এরা তো আর আমাদের জেলে দেবে না, কোথেকে এসেছি জানতে পারলেই ছেড়ে দেবে।’

তারপর সেপাইটার দিকে তাকিয়ে খুব মিষ্টি ক’রে মিস্কা বলল: ‘কেন আমাদের সঙ্গে এরকম করছ? জানোই তো যেখানেই একটু সুবিধে পাই সেখানেই আমরা ঢুকে পড়ি। অত আইনকানুন কি আমরা বুঝি?’

সেপাইটা কোনো উত্তর দিল না।

‘লক্ষ্মী, আমাদের যেতে দাও না, আমরা একেবারে উপোস ক’রে আছি।’

‘আজ ভাগো, কালকের ট্রেনে যেও।’

মিস্কা ভাবছে কি ক’রে লোকটার চোখে পুলো দেওয়া যায়।

‘ঐ দেখো, একজন চাষা উঠেছে।’

‘কই?’

‘ঐ তো, ঐ মালগাড়িটার পেছনে।’

সেপাইটা তাকিয়ে দেখল। তাদের কি কপাল, সত্তি একদল চাষী মেয়ে একটা গাড়িতে উঠে বসেছিল।

‘এখান থেকে পালিও না কিন্তু।’

মিস্কার ক্ষুণ্ণি আর ধরে না, সেপাইকে শুনিয়ে শুনিয়ে সে সেরেজ্জকাকে বলল:

‘তাহলে এখানেই থাকা যাক। সারাক্ষণ আমাদের আগ্লাবার

মতো সময় কি আর সেপাইর আছে ?’

সেপাই মেয়েগুলোকে তাড়া করে গেল—এদিক একেবারে খালি, কোথাও কব্বি চিহ্নটি নাই। এই তো চাই। মিস্কা সটান বোচকাটা কাঁধে তুলে চুপি চুপি সেরেজ্জাকে বলল : ‘কাঁদিস্ না, এই নে, আমার হাত ধর।’

তারপর একদৌড়ে তারা ষ্টেশনের পেছনে হাজির। সেখানে গোয়ালঘরের পাশে জায়গায় জায়গায় সব গোবরের স্তূপ। তারই উপর হৌচট খেতে খেতে একটা জলের কলের পাশ দিয়ে তারা ট্রেনটার এক প্রান্তে পৌঁছেই মালগাড়ীগুলোর তলায় ঢুকল, তারপর হামাগুড়ি দিয়ে খানিকটা এগিয়ে গেল।

মিস্কা হঠাৎ হাতটা শুঁকে থুথু ফেলল।

‘কে যেন এখানে ময়লা করে রেখেছে—আর জায়গা পায়নি, ব্যাটার ছেলে ! কিরে, তোর গায়ে-টায় লাগেনি তো ?’

‘হ্যাঁ, লেগেছে।’

‘বলিস্ কি ? আমাকে ছুঁস্নে তাহলে।’

ছজনে তাকিয়ে দেখল—কোথাও একটি জনপ্রাণী নাই। ব্যাপার কি ? দূরে লোকের গলার আওয়াজ শোনা যাচ্ছে।

‘সেরেজ্জা, এখানে তো আর হামাগুড়ি দেওয়া চলবে না।’

তারা গিয়ে আরেকদিকে উঠল—একবারে ইঞ্জিনের কাছে।

‘দেখেছিস্ কোথায় এসেছি ?’

চাষারা স্ত্রী-পুত্র সব ইঞ্জিনে উঠছে।

‘হঠাৎ চৈচিয়ে উঠিস্ না কিন্তু।’

মিস্কা তার সঙ্গীকে ঠেলে তুলল।

‘উঠে পড়।’

‘আর তুমি ?’

‘উঠে পড় বলছি—ফাজ্লামি করতে হবে না।’

মিস্কা হ’ল দলপতি। তর্ক করে লাভ নাই। সেরেজ্জা কোনোরকমে ইঞ্জিন বেয়ে তো উঠল, কিন্তু কোথায় যে ঢুকবে ঠিক করতে পারল না। একটা জায়গা ছুঁয়ে দেখল বেজায় গরম।

‘মিস্কা, এটা বুঝি বয়লার।’

‘চুপ ! চুপ !’

হঠাৎ ঠিক মাথার উপর ভীষণ জোরে বাঁশি বেজে উঠল—কানের পরদা প্রায় ছেঁড়ে আর কি ! ট্রেনটা সঙ্গে সঙ্গে এক প্রচণ্ড লাফ দিল। তারপর পায়ের তলায় শুধু খটাং খটাং শব্দ।

ষ্টেশনের পিছনে মেলা উঠুন। সবগুলো থেকে ধোঁয়া বেরোচ্ছে, আব সঙ্গে সঙ্গে পেঁয়াজের আব ফুটন্ত আলুর গন্ধ।

একটার পর একটা ট্রেন আসে আর যায়। যাদের কপাল ভালো কেউ বাফারে, কেউবা ছাদে বসবার জায়গা করে নিচ্ছে। যাদের কপাল মন্দ তারা সপ্তাহের পর সপ্তাহ স্টেশনের চারদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছে আর রাত্রে শুয়ে শুয়ে বিকারঘোরে ছটফট করছে। ছোট ছেলোদের আঁকড়ে ধরে মা'রা কাঁদছে, বুকে দুধ একবিন্দু নাই যে তাদের মুখে দেবে।

মিস্কা ও সেরেজ্কা কার একটা উল্লনের পাশে দাঁড়িয়ে। মিস্কা একটা কাচি দিয়ে জ্বলন্ত কাঠগুলোকে মাঝে মাঝে নাড়ছে। বিক্রী নোংরা একজন চাষী মেয়ে চাঁৎকার করে বলল :

‘বলি, যমে কি নেয় না? এই সব হতভাগাদের আর শেষ নাই। একেবারে তিতিবিরক্ত হয়ে গেলাম।’

শক্ত করে মোতাম-আঁটা ভেড়ার চামড়ায় জামা-পরা এক চাষা মিস্কার দিকে তাকিয়ে দেখল।

‘কি চাই?’

‘কিছুই চাই না। এই একটু জানাশোনা লোকদের খোঁজ করছি।’

‘তাহলে এখানে কেন? স’রে পড়ো।’

ষ্টেশনের এক কোণে একটা বেঞ্চির তলায় একজন লোক শুয়ে, তার মাথাভরা টাক। ও হ’ল একজন তাতার। চারদিক কি রকম ঠাণ্ডা আর সাঁৎসেঁতে, কোথাও শব্দটি নাই, কেবল মাঝে মাঝে লোকটির চাঁৎকার শোনা যাচ্ছে : ‘শা আল্লা! হা আল্লা!’

আর এক কোণে একজন চাষা হাত-পা ছড়িয়ে গড়াচ্ছে, তার লাল দাড়ি উকুনে ছেয়ে গেছে। মাঝে মাঝে এক একবার সে চোখ মেলেই আবার বুঁজছে। তার একটা পা ঠিক কার্ঠের মত শক্ত হ’য়ে পড়ে আছে, আর একটা পা নড়ছে। তার গৌফের উপর মস্ত একটা গুবরে পোকা।

‘ও ওরকম পড়ে আছে কেন?’

মিস্কা কোনো কথা বলল না।

লোকটির কাছে নোংরা একটুকরো রুটি প’ড়ে, মিস্কা একমনে তাই দেখছে। মিস্কা বুঝতে পারল লোকটির প্রায় হ’য়ে এসেছে। তার মনে হচ্ছিল :

‘এই রুটির টুকরোটা পেলে বেশ হ’ত। কেউ তো আর দেখছে না! তাতারটা তো মুখ ঢেকে আছে, আর দেখলেও সে কিছু বলবে না। আমি বেশির ভাগ নেব, আর সেরেজ্কা তো ছোট্ট, ওকে ছোট্ট একটুকরো দিলেই হবে।’

মিস্কা পা টিপে টিপে দেওয়াল ঘেঁসে আর একদিকে গিয়ে একবার ভালো ক'রে জানলা দিয়ে তাকিয়ে দেখল। এই তার প্রথম চুরি, তার কি রকম অদ্ভুত লাগছিল, মনে হচ্ছিল পা ছুটো যেন অসাড় হ'য়ে আসছে, আর কান আর মুখ যেন জ্বলে যাচ্ছে। সেরেজ্কার কানে কানে সে বলল :

‘ঐ দিকটা দেখে আয় !’

‘কোন দিকটা ?’

‘ঐ যে, দরজাটার পেছনে !’

সেরেজ্কা দরজার ওপাশ থেকে জিজ্ঞাসা করল :

‘মিস্কা, কি দেখব ?’

‘কিছু দেখতে হবে না, হয়েছে।’

প্লাটফর্ম-এর উপর চাষারা সব দৈশন-মাষ্টারের কাছে গিয়ে তাদের যেতে দেবার জন্যে অনেক সাধাসাধনা করছে।

‘দোহাই, এইটুকু দয়া করুন।’

‘আরে না, সে কি ক'রে আমি পারি।’

চাষাদের প্রার্থনা মঞ্জুর না হওয়াতে তারা সব বেগে গিয়ে যাচ্ছেতাই গালিগালাজ শুরু ক'রে দিল।

মিস্কা বিজ্ঞেয় মতো বলল : ‘বাটারা ঘুষ চায়।’

*

*

*

*

*

ট্রেনের একপাশে রোদের মধ্যে সেরেজ্কা প'ড়ে। তার জিভ একেবারে জ্বলে যাচ্ছে, আর তাই দিয়ে মাঝে মাঝে সে ঠোঁট চাটছে। দেখলে মনে হয় না তার শরীরে একটুও শক্তি আছে। তার গাল ছুটো ব'সে গিয়েছে, আর নাকটা দেখাচ্ছে অস্বাভাবিক লম্বা। পাশে মিস্কা ব'সে মাঝে মাঝে মাথা নাড়ছে। পকেট থেকে সেই পুঁটলিটা বের ক'রে মিস্কা একটু নুন জিভে ঠেকাল। তারপর কি রকম বিশ্রী মুখ ক'রে উঠে খানিকটা থুথু ফেলে ট্রেনগুলোর চারপাশে ঘুরতে শুরু করল। একটা জায়গায় নর্দামার মধ্যে খানিকটা আলুর খোসা প'ড়ে ছিল। তাই তুলে নিয়ে সে মুখে পুরল। কিন্তু না খেয়ে খেয়ে সে এত কাহিল হয়েছিল যে তার চোয়াল আর নড়তে চায় না।

মাথায় সাদা কমাল বাঁধা একজন মেয়ে মিস্কাকে ঐ অবস্থায় দেখতে পেলেন। তিনি নার্স, ঐ সহরেই কাজ করেন। তাঁর হাতে ছিল পুরো এক চাকলা কালো রুটি।

মিস্কার সব কণ্ঠের কথা তার ছুই চোখ দিয়ে ফুটে বেরোচ্ছিল।

নার্স মিষ্টি গলায় তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন :

‘কোথায় যাওয়া হচ্ছে ?’

মিস্কা তাঁর মুখের দিকে তাকিয়ে দেখল—না, তিনি ঠাট্টা করছেন না, তাঁর চোখের চাহনি কি রকম স্নিগ্ধ ! মিস্কা সময় নষ্ট না করে সব কথা কবুল করল।

তার! ছুজন টাশ্কেটে যাবে ব’লে বেরিয়েছিল। কথা হয়েছিল পাথে কেউ কাকে ছেড়ে যাবেনা। তার সঙ্গীটির শরীর বড় খারাপ, তাকে এক টুকরো রুটি দেবার কেউ নাই। সে নিজে যত তাড়াতাড়ি পারে চ’লে যেতে চায়, কিন্তু বন্ধুর রকম অবস্থায় কি করে তাকে ছেড়ে যায় ? একলা থাকলে সে নিশ্চয় মারা পড়বে—বেচারির বয়স একে কম, আর সে এর আগে কোথাও যায়নি, একেবারে কিছুই জানেননা, তার উপর আবার ইঞ্জিন দেখলে বেজায় ভয় পায়।

‘কি হয়েছে ওর ?’

‘খারাপ জল খেয়ে পোটের অসুখ হয়েছে, তার সঙ্গে জ্বর।’

‘কই, তাকে দেখি।’

সেরেজ্কা একলা একলা শুয়ে ছটফট করছিল। মিস্কা নার্সকে সঙ্গে করে সেখানে নিয়ে গিয়ে বলল :

‘ঐ যে !’

নার্স সেরেজ্কাকে বেশ ভালো করে দেখে বললেন :

‘ওর তো শুধু জ্বর হয়নি, টাইফাস্ হয়েছে, বোধহয় বাঁচবে না।’

‘তাহলে ও এখন কোথায় যাবে ?’

নার্স একটু ভেবে বললেন :

‘তাইতো। আমাদের হাসপাতাল-গাড়ি যে একেবারে ভর্তি, কিন্তু ওর জন্যে যেমন করে হোক জায়গা করতেই হবে। পরের ষ্টেশনে গিয়ে ওকে হাসপাতালে পাঠানোর ব্যবস্থা করা যাবে, কি বলো ?’

মিস্কা ভারি খুসি হ’ল, সেরেজ্কাকে হাসপাতালে দেওয়া হচ্ছে ব’লে নয়, এই কথা ভেবে সে খুসি হ’ল যে পৃথিবীতে সত্যি ভালো লোক আছে, যদিও তাদের সহজে দেখা পাওয়া যায়না। মনের আনন্দে স্কিদের জ্বালা সে প্রায় ভুলেই গিয়েছিল। নার্স যখন তাকে খানিকটা রুটি ছিঁড়ে দিলেন, স্মৃতির চোটে তার প্রায় কান্না এল।

‘কি মজা ! আপনি সত্যি এত ভালো !’

মনে মনে সে ভাবছিল :

‘এরা যদি আমাকেও এই সঙ্গে নিয়ে যায়।’

নার্সটি মায়াবিছা জানেন না কি ? নইলে চট করে মিস্কার

মনের কথা তিনি কেমন ক'রে বুঝে ফেললেন ?

‘তুমি এখন কোথায় যাবে ?’

মিস্কা তাঁর ছুটি স্নিগ্ধ চোখের দিকে তাকিয়ে করুণস্বরে বলল :

‘দেখুন, আমার জন্মেও একটু জায়গা ক'রে দিন। আমি কাউকে বলব না।’

যাই বলো, পৃথিবীতে তাহলে সত্যিকারের দয়ালু লোক আছে।

* * * * *

প্ল্যাটফর্ম-এর উপর ক্রমাগত পায়চারি ক'রে মিস্কার এমন অবস্থা হয়েছিল যে তার পা আর চলে না। তাই সে ক্লান্ত হ'য়ে একটু জিরিয়ে নেবার জন্মে একটা রেলগাড়ির ধারে ব'সেছিল। তারপর কখন একটা চাকায় মাথা হেলান দিয়ে সে ঘুমিয়ে পড়েছে।

সকাল বেলায় ঘুম ভাঙতেই সে লাফ দিয়ে উঠল। তাইতো ! কাঁধটা এরকম হালকা লাগে কেন ? পিছনে হাত দিয়ে দেখে—ওমা ! তার বোচ্কাটা নাই।

সে একবার রেলগাড়ির তলায় উঁকি মেরে দেখে, একবার সামনে ছুটে যায়—কোথাও তার বোচ্কা নাই। চার চারটে মালগাড়ির চারপাশ সে তন্ন তন্ন ক'রে খুঁজে দেখল--বোচ্কার নামগন্ধ নাই।

মিস্কার কপাল ঘেমে উঠল আর তার মনে হ'ল যে দম বন্ধ হ'য়ে আসছে।

জিনিসটা চুরি গেল !

সে আর দাঁড়াতে পারলনা, লাইনের উপর ব'সে হাউ হাউ ক'রে কাঁদতে শুরু করল। দারুণ ছুঁখে তার বুক ফেটে যাচ্ছিল। তার আর একটি মাত্র জামা ছিল ঐ বোচ্কাতে ; শুধু যে সেই বোচ্কাটি সে খুঁইয়েছে তা নয়, তার শেষ সম্বল—যে-আশা বৃকে ক'রে সে বাড়ি থেকে বেরিয়েছিল—তা একেবারে নির্মূল হয়েছে।

অনেকক্ষণ কাঁদার পর মিস্কার মনে হ'ল একটা কিছু করা দরকার। চোখের জল ফেলে তার ছুঁখে তার প্রায় অর্ধেক হালকা হয়েছিল। ষ্টেশনের পিছনে লাইনের উপর দিয়ে সে সোজা হাটতে আরম্ভ করল, যেমন ক'রে হোক এই জায়গাটার থেকে তাকে পালাতে হবে। খানিকটা দূর গিয়ে তার সেরেজকার কথা মনে পড়ল, তাকে তো একবার ব'লে আসা দরকার। হয়তো আর কখনো ছুঁজনের দেখা হবে না, যদি কেউ দয়া ক'রে তার ভার না নেন তাহলে হয়তো এই শেষ !

হায়রে, খাবার মতো একটু কিছু যদি থাকত !

হাসপাতালের লোকেরা মিস্কাকে বিশেষ আমল দিল না।

‘কি চাই হে তোমার?’

‘এখানে সেরেজ্কা আছে না, তাকে দেখতে চাই।’

‘যাও, যাও, আজ হবে না, কাল এস।’

‘একটুক্ষণের জন্তোও না?’

‘সে এখানে নাই, সে ম’রে গেছে।’

‘ম’রে গেছে!’

‘আকাশ থেকে পড়লে নাকি? মানুষ মরে তা বুঝি তোমার জানা ছিলনা? তাকে গোর দেওয়াও হ’য়ে গেছে।’

সেরেজ্কার তাহলে সব শেষ হ’য়ে গেছে? কার মুখ দেখে মিস্কা আজ উঠেছিল? হাসপাতালের আঙিনায় একটা গাছের ছ’য়ায় গিয়ে সে বসল। কপালের লিখন ছিল মন্দ! জামাটা গেল চুরি, খাবারের নামগন্ধও নাই। কাকগুলো অমন ক’রে ডাকছে কেন? গুটি গুটি এগিয়ে আসছে এটা আবার কি? ওমা, মস্ত একটা পোকা! বাড়িতে তো তারা বেড়াল কুকুর যা জুটত খেত, কিন্তু তাই ব’লে এই পোকাটাকে— তাইতো এটাকে কি করাই বা যায়?

ঐ যে ওখানে একটা চড়ুই দিবি লাফিয়ে বেড়াচ্ছে। তাহলে চড়ুইরা এখনো সব নির্বংশ হয়নি। হয়রে, যদি ইয়াস্কা থাকত, আর দেখতে হ’ত না, বন্দুক নিয়ে এগুণি তাড়া ক’ত।

ক্ষিদেয়, ক্লান্তিতে, ছুঃখে মিস্কার সমস্ত শক্তি প্রায় লোপ পেয়েছে। তার চোখে অন্ধকার ঘনিয়ে আসছে। মাঝে মাঝে বাতাসে ভেসে আসছে কুটির নোনতা গন্ধ। কোথেকে এই গন্ধ আসছে?

একটা কাঠের টুকরো কুড়িয়ে সে শুঁকে দেখল তাতে যেন কিরকম রুটি রুটি গন্ধ, তারপর সেটা ছুঁড়ে ফেলে দিল। একটা ঘাসের কুটো ছিঁড়ে নিয়ে সে চিবোতে লাগল। তারপর অসহ্য কষ্টে তার চোখ আপনা থেকে বুঁজে এল।

মৃত্যু?...

*

*

*

*

*

শরৎকাল। পরিষ্কার দিন। বুজুলুক আর সামারার মাঝামাঝি একটি ছোট্ট ষ্টেশনে ট্যাশ্কেট থেকে একটি ট্রেন এসে থামল। গাড়ি থেকে একদল চাষা প্ল্যাটফর্ম-এ লাফ দিয়ে পড়ল। ট্রেনটা বেশিক্ষণ দাঁড়াল না, প্ল্যাটফর্ম-এর উপর এক গাদি মোটা মোটা বস্তা নামিয়ে দিয়ে একটু পরেই

ছেড়ে দিল। বস্তাগুলো গমে ভরা, আর সেগুলোর গায়ে নানারকম মার্ক। মারা আর বাঁকা বাঁকা হরফে কি সব লেখা।

এর মধ্যে তিনটে বেশ ভারি ভারি বস্তায় পেনসিল দিয়ে অস্পষ্ট ক'রে লেখা—মিথায়েল ডোডোনভ।

মস্ত ছেঁড়া টুপি মাথায় একটি ছেলে এসে বস্তাগুলোকে ভালো ক'রে আঙ্গুল দিয়ে টিপে টিপে দেখল, তাদের মুখের বাঁধন ঠিক আছে কিনা তা পরীক্ষা করল। ছেলেটি বেশ বলিষ্ঠ, মুখের রং রোদে-পোড়া, ধরণ-ধারণ একেবারে সত্যিকারের চাষার মতো।

আকাশ পরিষ্কার। শুধু ছোট্ট এক টুকরো মেঘ তরতর ক'রে ভেসে যাচ্ছিল, সূর্যের কোণ ঘেসে যাবার সময় একটুক্ষণের জন্য মাঠের ওপর তার ছায়া পড়েছে।

ছেলেটি খুব গম্ভীরভাবে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে তার বস্তাছুটো দেখছিল। বেশ শক্ত ক'রে গিঁট দিয়ে তাদের মুখ বাঁধা। শরতের ঝরঝরে বাতাস তার বেশ ভালো লাগছিল, প্রাণভরে নিঃশ্বাস নিয়ে মাথা নেড়ে সে বলল :

‘বেশ দেখি ঠাণ্ডা ! বোধহয় রাত্রে বরফপড়া আরম্ভ হয়েছে।’
ছেলেটি মিস্কা।

ট্যাশ্কেটে সে রাস্তায় রাস্তায় ঘুরে বেড়িয়েছে, গাছতলায় ঘুমিয়েছে, যেখানে একটু জায়গা পেয়েছে সেখানেই থেকেছে।

বাঁচবার আশা সে একেবারে ছেড়ে দিয়েছিল।

কিন্তু তবু সে বাঁচল, পোকামাকড়, ভীষণ ময়লা, আর পেটের জ্বালা, এই সব সহ্য ক'রে। তার ছুরি আর কোমরবন্ধ বেচে সে খাবার কিনেছে, পেটের দায়ে পচা আপেল চুরি করেছে, দরকার হ'লে ভিক্ষা পর্যাস্ত করেছে। ক্লান্তিতে, বিরক্তিতে, তার আর বাঁচবার সখ ছিল না। এমনি ক'রে কি আর গমের যোগাড় হয় ? অথচ সে ঘর ছেড়ে বেরিয়েছিল গমের আশায়—গম না হ'লে তাদের যে বাঁচা দায়।

অবশেষে এক ধনী লোকের জমিদারিতে তার একটা চাকরি জুটল। চাকরি পাবার কিছুকাল পরে বুজুলুকের কয়জন চাষার সঙ্গে তার দেখা হয়, তারা সব যাচ্ছিল মাঠে ঘাস কাটতে আর গম মাড়াই করতে। মিস্কা তাদের সঙ্গে জুটে পড়ল। তার মজুরি ঠিক হ'ল দু বস্তা গম, বস্তায় আধ মণ ক'রে। তারপর আবার এই চাষাদের সঙ্গেই সে বাড়ি ফেরে—মাগনা নয়, নগদ দশ সের গম রাহা-খরচা দিয়ে। চিরকালই কি আর সে ভিক্ষা ক'রে চালাবে ?

বাড়ি ফিরে মিস্কা দেখল তাদের ছোট্ট কুঁড়ে ঘরটির কোথাও

কোনো সাড়া শব্দ নাই, জানলাগুলোর শার্মি সব শ্যাওলা প'ড়ে সবুজ হ'য়ে গেছে, ফটক খোলা প'ড়ে, আঙিনা ঘাসে ঢাকা, আর বেড়ার ধারে সব কাঁটার ঝোপ। এক কোণে প'ড়ে আছে একটা মরচে-ধরা জোয়াল।

কই, তার মা এসে তো তাকে আদর করছেন না? ইয়াস্কা, ফেড্কা, এরাই বা সব কোথায় গেল?

গাড়োয়ান তার গমেব বস্তা ছুটো ব'য়ে নিয়ে গিয়ে জানলার ধারে মাটির উপর রেখে দিল।

এখনো কেউ এলনা কেন?

তার বুক যেন কেমন ভারি ভারি বোধ হ'তে লাগল, আর তার দৃষ্টি ঘোলাটে হ'য়ে এল।

পথের ওপারের ফটক থেকে বেরিয়ে ইগ্‌ন্যাশিয়াস্ ঠাকুর্দা বস্তা আর গাড়ি দেখে জিজ্ঞাসা করলেন :

‘এসব কি ছুভিফ-ত্রাণ সমিতি পাঠিয়েছে? আমাদের জন্তে বুঝি?’

সাননের ছোট জানলা দিয়ে আরেকজন কে তাকিয়ে দেখছিলেন। মিস্কা খানিকটা গম বস্তা থেকে বের ক'রে গাড়োয়ানকে ভাড়া মিটিয়ে দিল। তারপর অস্থিসার বুড়োটির কাছে দৌড়ে গিয়ে জিজ্ঞাসা করল : ‘ঠাকুর্দা, আর সবাই কই?’

হাতের রুটিটা কোনো রকমে ধ'রে বুড়ো দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে কাঁপ-ছিলেন, তাঁর চোখের চাহনি কি রকম অদ্ভুত, মনে হয় যেন তাঁর মাথায় কিছু ঢুকছে না।

‘এই যে! একটু রোসো। হঠাৎ কোথেকে?’

ছটি চাষার ঘরের স্ত্রীলোক পথ দিয়ে যাচ্ছিল। বস্তাছুটো বেশ ক'রে টিপে টিপে দেখে আর বাইরে যে ছ-চারটে দানা প'ড়ে গিয়েছিল তা চটপট কুড়িয়ে কৌচড়ে তুলে তারা বলল :

‘ছেলেটা কি এনেছে একবার দেখ! ভেলকি বাজী!’

নোংরা, খালি কুঁড়ে ঘরটার এক প্রান্তে একটা তক্তাপোষের উপর তার মা শুয়ে; তাঁর মাথার উপর দেওয়ালের কোণে ছোটো দেবদেবীর মূর্তি শূন্য দৃষ্টিতে তাকিয়ে আছে। ইয়াস্কা আর ফেড্কা মারা গিয়েছে।

মিস্কা তার মার গায়ে বুঁকে প'ড়ে বলল :

‘উঠবে না মা? আমি এসেছি!’

তার মা চমকে উঠলেন, আনন্দে তাঁর মুখ উজ্জ্বল হ'য়ে উঠল। কোনো রকমে ঠোঁট নেড়ে তিনি বললেন :

‘ওমা, মিস্কা! এসেছিস?’

‘তোমার জন্তে রুটি এনেছি মা।’

পকেট থেকে এক টুকরো ছাতাধরা রুটি আর এক মুঠো শুকনো আপেল বের ক’রে সে মার হাতে গুঁজে দিল।

‘মা, এই নাও, খাও।’

‘তুই সত্যি বেঁচে আছিস?’

‘বেঁচে আছি বই কি—দেখছ না?’

মিস্কার মা ছেলের বুকে মাথায় তাঁর হাড়বেরোনো হাত বুলিয়ে দিতে লাগলেন। কি প্রকাণ্ডই না মিস্কা হয়েছে, আর রোদে পুড়ে তার কি রকম রং হয়েছে, চেনা দায়।

‘আমার বাছা!’

পরে অনেকক্ষণ সে ঘাসে-ঢাকা শূন্য আঙিনায় একলা একলা ঘুরে বেড়াল। খালি আস্তাবল দেখে তার ঘোড়াটার কথা মনে পড়ল—তাকে একটা নতুন ঘোড়া কিনতে হবে। মুরগির বাসাটার বিচলিগুলো ধুলো জমে কালো হ’য়ে গেছে, তারই উপর প’ড়ে আছে ছোট ছোটো পালক, দেখে সে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলল, সব আবার নতুন ক’রে করতে হবে, না আছে ঘোড়া, না আছে মুরগি।

কোথেকে একটি চড়ুই এসে গোলাঘরের ছাদ থেকে লাফাতে লাফাতে বরগাটার উপর গিয়ে বসল; চড়ুইটা ডানা ঝটপট করতে করতে কি যেন খানিকটা ভেবে নিল, তারপর মিটমিট ক’রে মিস্কার দিকে তাকিয়ে রইল।

চড়ুইটার দিকে তাকিয়ে মিস্কাও কি যেন একটু ভাবল। আঙিনা থেকে মরচে-ধরা জোয়ালটা তুলে এনে সে গোলাঘরের এক কোণে রেখে দিল। তারপর, গমের বস্তাগুলো যেখানে পড়েছিল সেখানে গিয়ে দাঁড়াল, আর আপন মনে আস্তে আস্তে বল্ল :

‘কৈঁদে কি লাভ? আবার নতুন ক’রে সব গ’ড়ে তুলতে হবে।’

শ্রীহিরণকুমার সাখাল

হাঁসপাতালে

(জে, ই স্নেহকারের অনুভাবে)

সাতটি বৎসর যদি শুভ্রকেশ বৃদ্ধের মতন
 এখানে শুইয়া থাকি, যন্ত্রণার শেষ হ'য়ে যায়—
 সমুচ্চ মিনার হ'তে দেখি শুধু মুমূর্ষু স্বপন—
 হেথা শুয়ে দেখি শুধু দিক্ত পাংশু দেওয়ালের গায়
 টিক্‌টিকি উঠে, নামে : শূন্য টুল পড়ে থাকে দূরে,
 চেয়ার, মাজর, জাগ—রং উঠে গিয়েছে পর্দায় !
 শান্ত, পরিচ্ছন্ন সেই বুড়ী কি-টি আসে ঘুরে ঘুরে
 চেনা মুখ ছায়া ঢাকা—কিছুই জানি না যেন তার—
 নিঃশব্দে আসে সে হেথা চ'লে যায় ; সারা ঘর জুড়ে
 আর কেহ কোথা নাই ; কেহ হেথা আসে না আমার
 আত্মীয় অতিথি কোনো, বিন্দুমান্ন নাই চঞ্চলতা,
 বাসনের শব্দ শুধু, বন্ বন্ খাবার ঢাকার !

বাহিরে চা'ব না আজ, লুপ্ত হ'য়ে যাক সব কথা—
 সার্শিটি টানিয়া দিব দূরে ওই জানালার পেরে ;
 বায়ুর নিঃশ্বাস আর বর্ষণের স্নিগ্ধ মুখরতা
 শুনিব, ভাবিব মনে, হয়ত বা নিমেষের তরে,
 ফাল্গুন নিকটে এল, অগ্নিশিখা জড়িয়ে চরণে,
 পাখীদের বানে, আর সূর্য্যবহি যেথা ঝরে পড়ে
 ধীরে যেন এ আমার মশারির পাশে ! ভয় মনে,
 একে একে আসে যদি পুরাতন দিবা-স্বপ্নগুলি
 মেঝেয় দাঁড়ায় এসে, গান গায় হাসিয়া গোপনে,
 বাতাসে ভাসিয়া যদি উড়াইয়া পর্দার পূলি
 খেলা করে, খ'সে যায় দিবসের যত দণ্ড-পল,
 সুগোপন ছায়া নামে দীর্ঘতর ছায়ারে আকুলি' !
 তখনি মিলা'য়ে যাবে বহুদূরে দেওয়াল পুর—
 জ্ব'লে কেটে খুলে বা'বে—দেখা দেবে অর্গণিত তারা—
 গোলাপে শিশির যেন দেখা দেবে স্বচ্ছ সরোবর !

শ্রীহেমচন্দ্র বাগচী

পতঙ্গ

(ওয়াস্টার ডি লা মেয়ারের অনুভাবে)

নিশীথের বাতাসে বসিয়া
মৃদু তিমিরের গন্ধে লুকা'য়ে আনন,
বাহিরে অঁধার আর গোপন গুহায়
'স্বাগতম্' কহে হৃতাশন !

বর্ণে আর পাখায় সুন্দর
কম্পমান্ সুকুমার লাবণ্যপ্রভায়
পতঙ্গ শিশির-শয্যা হ'তে
আমৃচ্ছিত মুখ তুলি' চায় ।

লোভনীয় চক্ষু দু'টি তুলি'
লঘুগতি পক্ষে দেহভার
কুহেলি-সহজ স্মৃতি শূন্যে ঘুরি' ঘুরি'
পতঙ্গের চলে অভিসার ।

শ্রীহেমচন্দ্র বাগচী

রাব্রের

(য়ালিস্ মেনেল্ হইতে)

স্বচ্ছ সুদূর দিগ্বলয়ের সীমা শেষ হ'তে ঘরে
সাঁতারি নীলিমা কোমল পক্ষ ভরে,
সারা দিবসের স্মৃতির বাহিনী বলাকা বাঁধিয়া আসে
ঘুমঘোর ভরা খোপে খোপে উল্লাসে ।
বলত কাহারো মধুময় হেন গোধূলির আব'ছায়ে
ফিরিছে কুলায়ে মন্দির দখিণা বায়ে ?
সব চেয়ে দ্রুত সোজা পথে আসে বল, কারা ? অনুমানি,
—তোমার বাণী যে, তাহারো তোমার বাণী ।

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ মৈত্র

বৈদান্তিকের প্রার্থনা
(শ্রীঅরবিন্দের ইংরাজী হইতে)

আত্মা মহীয়ান্,
 হৃদয়ের নীরবতা মাঝে যার স্তব্ধ ধ্যান ভূমি,
 জ্যোতিঃ অনির্ব্বান,
 আছ শুধু তুমি !
 হায়, তবে অন্ধকার কেন ছায় আমার নয়নে,
 মেঘ উঠে ঘূমি'
 আলোর গগনে ?
 কেন মোরে বাসনা ছুঁবার করে শত ক্ষতান্বিত ?
 কেন প্রতিফলনে
 লালসা-পীড়িত
 দগ্ধ দীর্ঘ ক্ষুক হই, দূরে ফেলি তব শাস্তি, হায়,
 হই বিতাড়িত
 প্রতি ঘূর্ণি ঘায় ?
 কেন পড়ি ছুঃখের কবলে নিত্য, আবর্তে শঙ্কার,
 কামের জংঘ্রায় ?
 করুণা তোমার
 ফিরায়েনা, যদিও অতীত মোর আসে রক্ত মাখি'
 মলিন আঁধার,
 হে সত্য একাকী !
 দিয়ো না সে দেবগণে তব ছদ্মরূপে দিতে মম
 যৌবনের ফাঁকি ।
 এ রোল বিষম
 স্তব্ধ কর—চাহি তব চিরন্তন স্বর শুনিবারে
 পিপাসার্ত সম ।
 এ দীপ্ত মায়াতে
 দূর কর—অনন্তের তটপ্রান্ত ভারাক্রান্ত করে
 যাহা নিজভারে ।
 দাও নির্ব্বিকার
 দৃষ্টি মোরে, স্বচ্ছ হৃদি যৌবনের । তব তিরস্কারে
 যুচুক আশার

তীব্র মুখরতা ।

নাশো মম কলুষ-শতাব্দীরশি, ফিরায়ে আমার

দাও পবিত্রতা ।

জ্ঞানের দুয়ার

সুগোপন, খোলো খোলো আজ ! বীৰ্য্য, লভ সফলতা !

বর্ষ, প্রেমধার !

শ্রীক্ষিতীশচন্দ্র সেন

উপহার

তোমারে দেবার মত নাহি মোর কোন উপহার

তাই তব জন্মদিনে কি আনিব ভাবি বসি' মনে ।

অন্তরে ঐশ্বর্য্য নাহি, নাহি বিত্ত বাহির ভুবনে ।

নাহি শিল্পীচিত্র যদি রচিবারে চাহি অলঙ্কার ।

কেবল পরাণ ভরি' ভুলে-বাওয়া আছে বক্ত গান,

খণ্ড, ছিন্ন ভাসে তারা চিত্রাকাশে লঘু মেঘ সম ।

অতীতের জানা সুর তাও আজি নাহি মনে মম,

যে সুর শুনিনি কভু তারাও উতলি' তোলে প্রাণ ।

পেয়ে যাহা হারাইল, আর যাহা আজো মেলে নাই,

তারি মাঝে চিত্র মম রক্তসম ফেরে ভিক্ষা মাগি !

ফেলিয়া আসিলু যাহা তারে ভুলে লুপ্তচিত্রে চাই

আজো যাহা অনাগত অলঙ্ক রয়েছে দূরে দূরে,—

সেই মোর নিত্য-চলা মর্ত্যাদিগন্তের প্রান্তপারে,

সে অতৃপ্ত চাওয়া মোর কম্প করে আনি তোমা লাগি' ।

হুমায়ুন কবির

অন্ধ-পথিক

অন্তহীন অন্ধকার, তারি মাঝে খুঁজি আমি পথ

আমি পথহারা—

অস্পষ্ট-গতির ধ্বনি শুনিতেছি কোথা সেই রথ ?

কোথা ধ্রুব-তারা ?

চিরন্তন-বন্ধ-চোখে চিরন্তন-অন্ধতার সোর,

নিরাশার পুঞ্জীভূত শৃঙ্খলেতে অর্গলিত দোর ;

কোথা তুমি আলোকপা, স্পর্শ-মণি ছুঁয়ে যাবে দ্বারে,

প্রাণহীন অন্ধকার খসে যাবে দীপ্ত পথ-ধারে—

কোথা তব সাড়া ?

অন্তহীন অন্ধকার, গুমরিয়া কেঁদে ওঠে প্রাণ,

দেখিব না আলো ?

প্রাণের ফল্লধারা বালুতলে হারাইবে গান ?

বাসিব না ভালো ?

ইন্দ্রিয়ের অনুভূতি প্রাণবন্ত হ'য়ে উঠিবে না ?

ফোটার জগতে প্রাণ পরিপূর্ণ হ'য়ে ফুটিবে না ?

জরা এসে জড়াইবে যৌবনের না-ছোঁয়া এ দেহ ?

পথহারা পান্থ-পানে আঁখি তুলে চাহিবে না কেহ ?

শুধু ঘন কালো ?

অন্তহীন অন্ধকার, চিত্তে জাগে উন্মাদ বাসনা

উল্লেসের মত,

নৃত্য করে রক্তে মোর বন্ধহীন অযুত কাননা

তপ্ত অসংযত !

সাধ যায় অন্ধকারে অঙ্গে মম আঁকড়িয়া ধরি ;

কৃষ্ণ ছুঁই ওঠে তার চুষনের পানপাত্র ভরি,

রক্তে রক্তে ছড়াইয়া দেই মম অন্ধ ভালবাসা,

নিরাশার বালুচরে ঢেলে' দেই তপ্ত তাজা আশা

উন্মাদের মত !

অন্তহীন অন্ধকার, অন্ধ আমি, চলি তবু পথ,

এ যে মোর নেশা ;

আশা নাই, তবু হেরি কল্প-চোখে ছুরাশার রথ,

তাই প্রাণে ভাষা !

ধ্রুবতারা নাহি থাক, থাক পথ নিত্য দিশেহারা ;
 থাক বালু, ফল্গু আমি তা'রি তলে দিয়ে যাব সাড়া ;
 অন্তহীন অন্ধকার প্রাণহীন থাক চিরস্থির—
 স্বপন পাথেয় মম, পথ চলি অন্ধ-মুসাফির,
 ছরন্ত ছরাশা !

শ্রীশ্রু মন্ত্র সেন

আগমন

(হার্বাট টেক্ হইতে)

গোলাপ-কাননে ছপূর রৌদ্র, সে তখন নাহি আসে,
 প্রথর আলোকে উজল যখন বেলা
 সে আসে না কভু অন্তরতলে শান্তির নিঃশ্বাসে
 সাঙ্গ না হ'লে সব কাজ, সব খেলা ।
 গিরিশিরে যবে আঁধার ঘনায়, কলরোল গম্ভীর
 ভেসে আসে যবে সুদূর সাগর হ'তে,
 তারার আলোকে, প্রদীপশিখায়- গতি তার অতি ধীর
 সে আসে গোপনে স্বপন-আলোকপথে ।

শ্রীনির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

মাধবী পূর্ণিমা

দিনের দহনশেষে, সাকীসম, সিত সুরা লয়ে
 মাধবী পূর্ণিমা যবে দেখা দেয় মোর বাতায়নে,
 আত্মধিকারের জ্বালা শতগুণ হয় সে-সময়ে,
 অবুঝ অন্তর মোর ব্যর্থতার রলরোল ভনে ।

বন্ধুরা বিষ্ময়ে চাহে, প্রতিবাদ করে সমস্বরে,
 কেহ বা প্রকাশে উদ্ভা সকৌতুকে শুধায় কেহ বা-
 কবিত্ব আমার ব্রত, তাই বুঝি কৌমুদীজগরে
 পেচকীয় ছুঃখবাদ লাগে মোর এত মনোলোভা !

কেমনে তাদের বলি নই আমি অমরাবিলাসী,
মর্ত্যের সূচাগ্র কোণ একমাত্র অধিষ্ঠিত আমার ;
ত্র্যম্বকের সৃষ্টি স্থিতি, তাহে মোর হৃদয় উদাসী,
উত্থান পতন মম ক্ষণিকার নিষ্ঠায় অসার ।

বিচ্ছেদ-বাদল-রাতে মিলেছিলো যে-শেষ চুখন,
রাক্ষসে বিফল করে আজো তার নগ্নর স্মরণ ॥

শ্রীশুধীন্দ্রনাথ দত্ত

দ্বন্দ্ব

মনেরে বুঝায়ে বলি মৃত্যুমাত্র নিশ্চিত ভুবনে ;
গ্রহ, তারা, নীহারিকা ধায় নিত্য বিয়োগের পাথে ;
বস্তুর দুর্দান্ত চিত্ত অনির্বাক্য শূন্যের সৈকতে ;
কালের অদৃশ্য গতি ব্যক্ত শুধু বিপ্লববর্ধনে ;
সালোকা, সাযুজ্য, সঙ্গ, সে কেবলি সম্ভব স্বপনে ;
বিসংবাদ, বিকর্ষণ আর্ঘ্যসত্য জাগ্রত জগতে ;
ছুটি মোরা মর্ত্যচর আত্মঘাতী আবর্তের স্রোতে,
ফেনিল সম্মোহে মেতে, লুপ্তকেন্দ্র নাস্তির শোষণে ।

হার মানে থিন্ন মন । দেহ কিন্তু অক্ষয় উৎসাহে
পরিব্যাপ্ত ব্যবধানে রচে সদা বাসনার সেতু ;
তন্ময় মুহূর্ত্তমাঝে অনন্তের আবির্ভাব চাহে ;
দেখে, জন্ম-মরণের কণ্ঠাশ্লেষে বাঁধে মীনকেতু ।

আজিকে দেহের পালা—রিক্ত শেজে শুয়ে তাই ভাবি
হয়তো তাহারি কাছে প'ড়ে আছে অমরার চাবি ॥

শ্রীশুধীন্দ্রনাথ দত্ত

পুস্তক-পরিচয়

যার যেথা দেশ—শ্রীঅন্নদাশঙ্কর রায়—প্রকাশক, ডি এম লাইব্রেরী, কলিকাতা।

একখানি উপন্যাস। সমগ্র উপন্যাস নয়, প্রথম ভাগ মাত্র। সুদীর্ঘ প্রস্তাবনায় গ্রন্থকার স্বয়ং সূত্রধারের ভূমিকা গ্রহণপূর্বক আপন পুস্তকের পরিচয় দিয়াছেন। এই মুখপত্র পড়িতে পড়িতেই বোঝা যায় তিনি কত বড় পণ্ডিত। তাঁহার অগাধ পাণ্ডিত্য প্রস্তাবনার তুই কুল ছাপাইয়া আখ্যায়িকার অভ্যন্তরেও প্রবেশ লাভ করিয়াছে। যে পাঠক গল্পের মদ্যে অতি জটিল মনস্তত্ত্ব ও নিপুণহস্তে তাহার বিশ্লেষণ চাহেন, তিনি আলোচ্য পুস্তক পাঠ করিয়া গভীর আনন্দ লাভ করিবেন। কিন্তু অপেক্ষাকৃত অল্পবুদ্ধি পাঠকের পক্ষে এ গ্রন্থের রসগ্রহণ অসম্ভব। প্রথমত, আখ্যান বা plot বলিলে যাহা বোঝায় তাহার একান্ত অভাব। তাহার উপর, ভাসমান পুরী ও স্বেতদ্বীপের জীবন বর্ণনায় এত সামান্য সামান্য অবাস্তব ঘটনাবলী পুস্তকে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে যে, তাহা বিলেত-ফেরত জাতি বাতীরেকে অল্প পাঠকের উপভোগ্য হওয়ার সম্ভাবনা নাই। অবশ্য বঙ্গদেশে বাদল-জাতীয় যে কয়জন আছেন তাঁহাদের কথা স্তব্ধ, কেননা বিলেত তাঁহাদের দেশ, যাহাতে বিলেতী গন্ধ আছে তাহাই তাঁহাদের কাছে মোহনীয়।

কথাসাহিত্য সম্বন্ধে শিক্ষাদান হয়ত গ্রন্থকারের উদ্দিষ্ট নয়, কিন্তু শিখিবার অনেক আছে এই গ্রন্থে। পাঠক গভীর জ্ঞান অর্জন না করিলেও বর্তমান সাহিত্য-জগতের ধুরন্ধরদের নাম জানিতে পারিবেন। এমন কি বঙ্গদেশে বিখ্যাত সংক্ষিপ্ত ইতিহাস লেখক এল, মুখার্জিও বাদ পড়েন নাই। মোটের উপর পাঠককে আমার উপদেশ যে, ভূমিকা অংশটা সর্বশেষে epilogue বা পরিশিষ্ট রূপে পাঠ করিবেন, এবং গল্পাংশ পড়িবার সময়ে মনে রাখিবেন যে সাধারণ মানব-মানবীর কথা পড়িতেছেন, দেবাসুরেরও নয়, কর্ণাজ্জ্বনেরও নয়।

“যার যেথা দেশ” উপন্যাসের কোন শ্রেণীভুক্ত তাহা আমার মনে হয় অবাস্তব প্রসঙ্গ। তবে এপিকেব কোন লক্ষণই আমি ইহাতে দেখি না। নিরবচ্ছিন্ন গল্প-প্রবাহ আছে এই পথ্যন্ত। বীরত্বের গন্ধ পথ্যন্ত কোথাও নাই। প্রবান প্রবান পাণ্ডা, বাদল, সুবী, ডাক্তার গুপ্ত, ইহাদের চরিত্রেও অতিমানবীয় গুণাবলীর চিহ্নমাত্র নাই। সমস্ত পুস্তকখানা বহুপূর্বক পড়িয়া আবার চক্ষের সম্মুখে Clown, Harlequin, Pantaloon-এর ছায়া (নানা শ্রেণীর সং) অজস্র দেখিতেছি কিন্তু যবনবীর Hector, Ajax-এর কুটুপ একজনকেও দেখি না। আলোচ্য পুস্তককে সুরাসুরের বা দ্বন্দ্বের ও সয়তানের মানবাত্মা লইয়া কাড়াকাড়ি বলা যায় কি না, এ প্রশ্নও অবাস্তব। তবে এক কথা মনে রাখিতে হইবে যে, বাদল বিদ্রোহী হইলেও তাহার সহিত মিলটনের লুসিফার কি মধুসূদনের মেঘনাদের কোন সাদৃশ্য নাই। সে অতি নগণ্য ব্যক্তি।

গ্রন্থকারকে তাঁহার গভীর জ্ঞানের জন্য প্রথমেই অভিনন্দন করিয়াছি। জানী-মাতেরই কথা-সাহিত্যে কি ললিত কলায় অধিকার থাকার কথা নয়, কিন্তু অন্নদাবাবু উজ্জয়িনীর যে মনোরম চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা পাঠকবর্গকে মোহিত করিবে। অন্ধশিক্ষিতা, গ্রামবর্ণা এই ঘোড়শীটকে দেখিয়াই চিনিয়াছি। সে আমাদের নিতান্ত

আপনার লোক। যখন প্রথম আসিয়া সম্মুখে দাঁড়াইয়াছে, তখন হইতে তাহার সুখ দুঃখই আমার প্রধান অনুধাবনের বিষয় হইল। পশু-হস্তে তাহার নিগ্রহ, নিঃসহায় নিঃসঙ্গ অবস্থায় কালযাপন, অবশেষে বাণীর সম্ভ্রান্ত ও ধর্মপুস্তকে আশ্রয়শূন্য বলিয়া গ্রহণ, ইহার মধ্যে অসঙ্গতি কোথাও নাই, অথচ কাবোর অভাব নাই।

উজ্জয়িনীর পিতা পদে সাহেব ডাক্তার হইলেও যথার্থ কলনালোকবিহারী। বাস্তব জগতের সহিত তাঁহার সম্বন্ধ অতি অল্প। সহধর্মিণী ও জ্যেষ্ঠাকন্যায় অল্প দীক্ষা সঞ্চয় করিয়াছেন। কিন্তু উজ্জয়িনী তাঁহার মন্বশিষ্যা, একাধারে দুইতা ও বন্ধু। তিনি কাণ্ডজ্ঞান-বিবর্জিত বলিয়াই এই কন্যাকে বিসর্জন করিলেন। যাহার চরণে বিসর্জন করিলেন সে-ই বাদল। গুরুকারের মত আমিও বাদলকে দেখিয়াছি। অদ্ভুত জীব! বিবাহ না করিলে বিলেত যাওয়া হইবে না বলিয়া বিবাহ করিল। বিবাহ করিল পত্নীকে তাগ করিবে স্থির করিয়া। সে ইংরেজ হইবে। হইবে কি, সে ইংরেজই, আজন্ম ইংরেজ। বড় বড় কথাধারা তাহার হীনতাকে ঢাকিবার জন্য সদা সচেষ্ট। বাভীওয়ালাকে কেটা (Katie) বলিয়া ডাকিয়া রোমাঞ্চ হইল! Oxford (অক্সফোর্ড) বা Cambridge (কেমব্রিজ) এ পড়িতে যাইবে না কারণ সেখানে প্রলোভন নাই, প্রলোভন জয় করিবার আনন্দ পাইবে না। কিন্তু বোঝা কঠিন যে, এই অপূর্ণ জীবের চক্ষে প্রলোভন কি? ভায় অন্ডায়, উচিত অনুচিত, (ধন্যধন্য নাই বা বলিলাম) ইহার চক্ষে আছে কি? প্রেমকে ত ইনি বলিয়াছেন “Glandular action”!

এ জাতীয় জীবের সত্য দেশ কোথায় তাহা অনেক ঋষিকল্প মহাপুরুষ নির্দেশ করিয়াছেন, আমি উল্লেখ না করিলেও চলে। হয়ত সে দেশ তাহার পিতা রায় বাহাদুর মহিমের দেশেরই কাছাকাছি। পিতার গুণাবলী পুত্রের সঞ্চারিত হইয়া উৎকটতর রূপ ধারণ করিয়াছে মাত্র। তাহার শেষ বাক্য, “স্বধীদা, I am আমি আছি।” আছে ভালই, তাহার ধ্যান সফল হউক, এই জন্মেই সে ইংরেজভাষা কব্বক! কিন্তু তাহার কদম্বা, ক্রমকায়, ক্রমবর্ণ, বিরল-কেশ, চশমা-পরিহিত অমাল্যব মূর্তিট আমাদের দৃশ্যপটে বেন উদয় না হয়। উজ্জয়িনী বিপবার জীবন পরিগ্রহ করিতে যাইতেছে, উজ্জয়িনীর পিতা হৃদরোগে মরিয়াছেন, রায় বাহাদুরের পুত্রশোকে মৃত্যুর কোন সম্ভাবনা নাই। বাদলের কথাতৈ বলি, “অতএব মাঠে :।” হয়ত কোনদিন দেখিব, বাদল রোলী, রাসেল, বা G. B. S.-এর শূন্য সিংহাসনে বসিয়াছে। কিন্তু আমাদের আজও তাহার জন্ম যেমন তুংখ হয় নাই সেদিনও তেমনই আনন্দ হইবে না।

সুধীর চরিত্র মেরুপ উজ্জল ও সুস্পষ্ট হয় নাই। খদ্দেরের গলাবন্ধ কোটে আবৃত হইয়া লগুন পরিক্রমণ করে। বাদলকে নানা উপদেশ দেয়, কখনও বা বাদর বলে, অথচ বাদলের মর্কটবৃত্তির প্রশ্রয় দেয় না একথা বলা যায় না। সে দেশভক্ত লোক অথচ সে যে একদিন স্নেহেৎকে লইয়া সংসার-সমুদ্রে পাড়ি জমাইবে না তাহাও জোর করিয়া বলা যায় না। Namby-pamby জড়ভরত মনে হয়।

ইংরেজ-জাতীয় নানা লোকও চিত্রপটে আবিলুত হইয়াছেন। তাঁহাদের প্রদান কাজ বাদলের ক্রমবিকাশে সাহায্য করা। ইহাদের মধ্যে কাহাকেও পাঠকের

বিশেষ ভাল লাগিবার সম্ভাবনা নাই। এক কলিঙ্গকে আমার বড় পছন্দ হইয়াছে, সে ইংরেজীতে বাহাকে বলে, a fine animal বলিয়া। আমি বর্তমান বিশ্বেতের কিছু জানি না তবে গ্রন্থকারের বিশ্লেষিত জীবনের বর্ণনা যথার্থ বলিয়াই মনে হয়। আমার কেবল দুঃখ যে, এতগুলি ভারতের লোক বিশ্বেতে উপস্থিত করিয়াছেন কিন্তু একটিও মানুষের মত মানুষ নয়। সত্যই কি মানুষের এত অভাব ?

গ্রন্থ সম্বন্ধে বলিবার অনেক কথাই ছিল কিন্তু সম্পাদক মহাশয়ের ভয়ে অধিক আর কিছু লিখিব না। ভাষা সম্বন্ধে দুই-চারিটি কথা বলিয়া আমার আলোচনা শেষ করিব। অম্লদাবাবুর পুস্তকের বাঙ্গলা অনেক কঠিন কঠিন স্থলে বেশ সুন্দর হইয়াছে। তবে ইংরেজী শব্দের এত বহুল ব্যবহার বাঙ্গলীয় নয়। তাঁহার মত লোক সাহায্য না করিলে আমরা নূতন নূতন প্রতিশব্দ কোথা হইতে পাইব ? ইংরেজীর কথায় কথায় অনুবাদও ভাল শোনায় না। আমি নীচে দুই-চারিটা নমুনা দিতেছি। পাঠক ও গ্রন্থকার দেখিবেন আমি বিনা কারণে অনুযোগ করিতেছি না।

৬৭ পৃঃ—“কান থেকে চশমাটাকে টেনে বের করে।”—মানে কি ?

“আগ্রহের সঙ্গে উভয় কাগজ আগলে বসল।”—ভাল শোনায় কি ?

৬৮, ৬৯ পৃঃ—“কত রকম অবস্থা পয্যায়”, “খ্যাতিতে দূরত্ব ভ্রাস করে”—স্পষ্ট বোঝা যায় না।

১৩৯ পৃঃ—“অতলম্পর্শী পরিবর্তন”—এর অর্থ করা কঠিন।

১১৬ পৃঃ—“হাস্ত পরিহাসের হাতল করলেন”—হয়ত ইংরেজী কিন্তু বাঙ্গলায় ভাল শোনায় না।

১১১ পৃঃ—“মন টন টন করে—তাজা ক্ষতের উপর আঙ্গুল লাগলে যে রকম করে।”—শ্রুতিমধুর নয়।

১৬৩ পৃঃ—“উত্তরের মানুষীদের দরুণ অবহেলিত হয়।” এবং

১৬৭ পৃঃ—“বাদল ইন্ডিগ্ল্যান্ট হয়ে বল্ল,”—এই দুই বাক্যই বাঙ্গলায় অচল।

আমার সাহিত্য সম্বন্ধে জ্ঞান নিতান্ত সীমাবদ্ধ তথাপি আমার যথাসাধ্য কর্তব্য পালন করিলাম, সুবিদ্ধ গ্রন্থকার অপরাধ লইবেন না।

শ্রীচাক্রক দত্ত

কামরূপশাসনাবলী।—শ্রীযুক্ত পদ্মনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্কলিত এবং কামরূপ রাজাবলী বিষয়ক ভূমিকাসম্বলিত। রঙ্গপুর সাহিত্য-পরিষৎ হইতে প্রকাশিত।

গ্রন্থকার ভূমিকায় লিখিয়াছেন—‘তাম্রশাসন প্রাচীন ইতিহাসের ছিন্নপত্রস্বরূপ।’ বস্তুতঃ যে দেশের ধারাবাহিক ইতিহাস নাই, তাম্রশাসন, শিলালিপি, মুদ্রা, ‘শিল’, লেখ, কারিকা, কড়চা ও ব্রজীর আশ্রয়গ্রহণ ভিন্ন সে দেশের বিশ্বাসযোগ্য ইতিহাস সঙ্কলনের উপায়ান্তর কি ? গ্রন্থকারের ২৫ বর্ষব্যাপী অনুসন্ধান ও গবেষণার ফলস্বরূপ এই গ্রন্থ কামরূপের প্রাচীন ইতিহাস-উল্কাটনে প্রচুর সাহায্য করিবে—এ কথা নিঃসংশয়ে বলা যায়।

কামরূপের সূত্রাণী নাম প্রাগ্জ্যোতিষ। রামায়ণ, মহাভারত, হরিবংশ ও বিষ্ণুপুরাণে প্রাগ্জ্যোতিষপুরের কথা আছে কিন্তু কামরূপের নামোল্লেখ নাই। কালিদাসের রঘুবংশে ‘প্রাগ্জ্যোতিষেশ্বর’এ ‘কামরূপানাম্ জৈশঃ’ বলা হইয়াছে। কালিদাস সম্ভবত পঞ্চম শতকের লোক। কালিদাস পুরাণে কামরূপের এবং ঐ রাজ্যের ঐতিহ্য-প্রসিদ্ধ প্রতিষ্ঠাতা নরকের বিস্তৃত বিবরণ দৃষ্ট হয়; কিন্তু ঐ বিবরণ রঘুবংশের পূর্ববর্তী কি পরবর্তী তাহা নিশ্চয় করা সহজ নয়।

মহাভারতে দেখা যায় প্রাগ্জ্যোতিষপতি ভগদত্ত করুক্ষেত্র-যুদ্ধে দ্রৌপদীর পক্ষে অস্ত্রধারণ করিয়াছিলেন। তাঁহার পুত্র বজ্রদত্তেরও স্থানে স্থানে উল্লেখ আছে। অতএব ইহাদিগকে কাল্পনিক ব্যক্তি মনে করা যায় না। ইহার পর প্রায় তিন হাজার বৎসর ধর্ম্মীয়া কামরূপের ইতিহাস তমসাচ্ছন্ন। গ্রন্থকার ‘কামরূপ-শাসনাদলী’তে ভাস্করবর্ম্মার যে তাম্রশাসনকে প্রথম স্থান দিয়াছেন, ঐ তাম্রশাসনই কামরূপের প্রথম ঐতিহাসিক লেখক। ভাস্করবর্ম্মা সম্রাট শ্রীহর্ষের সমসাময়িক। হর্ষবর্দ্ধন যখন গোড়ামিপের বিরুদ্ধে অভিযান করেন তখন ভাস্করবর্ম্মা তাঁহার নিকট দূত পাঠাইয়া তাঁহার সহিত মৈত্রী স্থাপন করেন। বাণভট্টের শ্রীহর্ষচরিতে একথার উল্লেখ আছে। হর্ষের রাজ্যারম্ভ ৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে। তখনই ভাস্করবর্ম্মা কামরূপের অধিপতি। ইহার প্রায় চল্লিশ বৎসর পরে চীন পরিব্রাজক যুয়ন চোয়াং কামরূপে গিয়াছিলেন। তাঁহার ভ্রমণ-বৃত্তান্তেও ভাস্করবর্ম্মার উল্লেখ আছে। গ্রন্থকার ঐ তাম্রশাসন অবলম্বন করিয়া ভাস্করবর্ম্মার পূর্ববর্তী এগার জন রাজার তালিকা দিয়াছেন। উদ্ধতন রাজার নাম ছিল পুষ্যবর্ম্মা এবং তাঁহার কাল চতুর্থ শতাব্দীর মধ্যভাগ।

ভাস্করবর্ম্মার পরেই কামরূপে এক রাষ্ট্রবিপ্লব ঘটিয়াছিল এবং তাহারই সূযোগ লইয়া রাজপরিবারের সহিত অসংলগ্ন শালস্তম্ভ-নামক এক ব্যক্তি কামরূপের সিংহাসন অধিকার করিয়া বসেন। ঐ হইতে প্রায় তিনশত বৎসর তদবংশীয় রাজগণ কামরূপের শাসনদণ্ড পরিচালন করেন। গ্রন্থকার ঐ রাজাদিগের যে তালিকা সংকলন করিয়াছেন তাহা হইতে দেখা যায় ঐ বংশের শেষ রাজা তাগসিংহ শালস্তম্ভ হইতে একবিংশতিতম। এই একুশজন রাজার মধ্যে তনজনের তাম্রশাসন পাওয়া গিয়াছে। প্রথম হর্জ্জরবর্ম্মা, দ্বিতীয় হর্জ্জরের পুত্র বনমাল এবং তৃতীয় বনমালের পৌত্র বলবর্ম্মা। হর্জ্জরবর্ম্মার তাম্রশাসনে ৫১০ খ্রীষ্টাব্দ (৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে) অঙ্কিত আছে। ঐ শাসন হারুপ্পেশ্বরের দ্বাবার হইতে আদৃষ্ট হইয়াছিল। বনমাল ও বলবর্ম্মার শাসনেও হারুপ্পেশ্বরের উল্লেখ আছে। ইহা হইতে গ্রন্থকার ঠিকই অনুমান করিয়াছেন যে, শালস্তম্ভ-বংশীয়েরা প্রাচীন রাজধানী প্রাগ্জ্যোতিষপুর হইতে ব্রহ্মপুত্রের তীরবর্তী বর্তমান তেজপুর সহরের নিকটস্থ হারুপ্পেশ্বরে স্থানান্তরিত করেন। গ্রন্থকার ঐ তিনখানি তাম্রশাসনের সহিত হর্জ্জরবর্ম্মার খোদিত একখানি পাষাণলিপিরও পাঠোদ্ধার করিয়াছেন। ঐ লিপি হইতে হর্জ্জরবর্ম্মার নৌবাহিনীর কিঞ্চিৎ পরিচয় পাওয়া যায়।

তাগসিংহের সহিত শালস্তম্ভ-বংশের অবসান হইলে প্রাচীন রাজবংশীয় ব্রহ্মপাল সিংহাসন অধিকার করেন। ইহা দশম শতকের শেষভাগের ঘটনা। ব্রহ্মপালের পরবর্তী ঐ পালবংশীয় ছয়জন রাজার উল্লেখ পাওয়া যায়। শেষ রাজা দশমপাল দাদশ শতাব্দীর লোক। এই পালরাজাদিগের ছয়খানি তাম্রশাসন পাওয়া গিয়াছে। প্রথম ব্রহ্মপালের পুত্র রত্নপাল, দ্বিতীয় তৎ পৌত্র ইন্দ্রপাল এবং তৃতীয় ইন্দ্রপালের

বাস করিতেছে। অনেক দিন পরে এই স্বামী বখন বাড়ী আসিতেছেন এবং বধূর সহিত মিলনের সম্ভাবনা আসন্ন হইয়া উঠিয়াছে তখন বধু কিন্তু সাজগোজের বাহুল্যে স্বামীর মনোরঞ্জনের চেষ্টায় ব্যস্ত হইয়া উঠেন নাই, তিনি ভাবিতেছেন, “যেন কোন অনিদ্দেশ্য স্থানে বসিয়া তাহার অনেক দিনের হারাণো মা তাকাইয়া দেখিতেছেন এবং বড় খুসী হইয়াছেন যে, সুধীর রাজা হইয়াছে, আর সে—তাঁহার সেই জন্মভূমিনী মেয়ে, এতকালের পর হইয়াছে রাজার পাটরাণী।” যে retrospect, চিন্তার গভীরতা এবং মনের বেদনা-বোধ থাকিলে লেখা চিরন্তনের পথ্যায়ে গিয়া পৌছায় তাহা মনোজ বসুর আছে।

গল্পগুলির মধ্যে “বনমঙ্গর” নিঃসন্দেহ শ্রেষ্ঠ। ইহাতে লেখক যে লিপিকুশলতা, কল্পনাসক্তি, ভাবার সৌন্দর্য এবং সংঘমের পরিচয় দিয়াছেন তাহা অত্যন্ত উপভোগ্য। মনোজ বসু কবি না হইলে ঐরূপ গল্প সৃষ্টি করিতে পারিতেন কিনা নন্দেহ। পূর্বে যে retrospect-এর উল্লেখ করিয়াছি তাহা-ও এখানে বিদ্যমান। চারিশত বৎসর পূর্বস্ফোরক রাজবধূ মালতীমালা এবং এই বিংশ শতাব্দীর সুধারামা যেন কালের বনিকা অপসারিত করিয়া এক হইয়া মিলিয়াছে! এই যে অতীতে এবং বর্তমানে যোগসূত্র গঠন, ইহাতে মনোজ বসুর বিশেষ কৃতিত্বের পশ্চিম পাওয়া যায়। নিশাশেষের বনভূমির বর্ণনা কল্পনা এবং শব্দার প্রাচুর্যে মুগ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। এত কথা বলিবার পরেও মনে হয় লেখক যদি শেষের দিকে শব্দরকে বোড়া হইতে আছড়াইয়া না ফেলিয়া স্বাভাবিক ভাবে গল্পের পরিসমাপ্তি করিতেন তবে তাহা আরও জোরালো হইত। মনের সম্মুখের অতি-প্রাকৃত ঘটনা অতি-প্রাকৃত রাখিলেই চলিত, চারিশত বৎসর পূর্বস্ফোরক রাজকুমার জানকীরাম যদি বিংশ শতাব্দীর ডেপুটি শব্দরের ঘোড়াটি সম্মুখে লোলুপ না হইতেন তাহা হইলেই শোভন হইত।

কিন্তু “রাত্রির রোমান্স” গল্পটি এই হিসাবে আমার নিকট একেবারে নিখুঁত বলিয়া বোধ হইয়াছে। ইহাতে একবিন্দু কষ্টকল্পনা বা আতিশয্য নাই। একেবারে একটি অত্যন্ত স্বাভাবিক গল্প পরিপূর্ণ রসে টুটু করিতেছে। গল্পের শেষের প্যারাটি পড়িয়া পাঠক একেবারে হাসিয়া লুটাইয়া পড়িবেন। যে কিশোরী বৃষ্টি সমস্ত রাত্রি বরিয়া স্বামীর সহিত প্রেমালপ করিয়াছে এবং নিদ্রাতুর স্বামী তাহার গল্পকে উপেক্ষা করিতেছেন মনে করিয়া অভিমানে এই পৃথিবী হইতে চিরবিদায় লইতে ইচ্ছুক হইয়া চিঠি লিখিয়া রাখিয়া আসিয়াছে, যে কোমল-হৃদয় ভীক স্বামী এই পত্রাংশকে সত্য মনে করিয়া প্রত্যুষেই স্বাক্ষর সমস্ত বাড়ী খুঁজিয়া ফিরিতেছে, সেই অভিমানিনী মহিলাই রাত্রাবরে বসিয়া নন্দীর সহিত লক্ষা ও লবণ সহযোগে কাঁচা আম জরাইয়া নিভাবনার গলাধঃকরণ করিতেছে দেখা গেল। মনোজবাবুর এইরূপ হাস্যরস সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা আছে তাহার আর দুই একটি প্রমাণ দিব।

স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে কথা হইতেছে—প্রভা বলিতেছে, “ওঃ সন্দেহ! তুমি যে অত কাছে এসে বসলে—মাঝে মোটে পাচ-সাত হাত জায়গা। আর একটুখানি দূরে গিয়ে বসতে হয়। মাকিরা দেখলে ভাববে কি?”

এক যাত্রাদলের যাত্রার বর্ণনায় মনোজবাবু বলিতেছেন, “আসরের দক্ষিণ কোণে অশ্বখামা চিঁ চিঁ করিয়া বলিতেছে—ছধ, ছধ খাব বাবা—আর দ্রোণাচাষা গুই হাতে সেই দাড়ি-সমুদ্র অনবরত আলোড়িত করিয়া ঝড়লগ্নের মধ্যে একবার বেহালাদারদের

পশ্চাদ্দেশে একবার বা ছেঁড়া সামিমানার ফাঁকে আকাশমুখো তাকাইয়া দুধ খুঁজিয়া বেড়াইতেছেন। কিন্তু এত অত্যাশ্রুত স্থান হইতেও দুধ মিলিল না। শেষে একজন ছোকরা হারমোনিয়ামের বাজের এক কোণ হইতে একটা ছোট এলুমিনিয়ামের তেলের বাট বাহির করিয়া আগাইয়া দিল। দ্রোণাচায়া কোনপ্রকার উপকরণ ব্যতীত বোদকরি কেবলমাত্র তপঃ-প্রভাবেই সেই বাটিতে পিটালি গুলিয়া দুধ বলিয়া ফাঁকি দিয়া অস্থখামাকে খাওয়াইয়া দিলেন।”

বইখানির সব গল্প লিখিবার কালে ছোট গল্প লিখিবার টেকনিক যে লেখকের পূর্ণরূপে অয়ত্ত্ব হয় নাই তাহা লেখা হইতে ধরা পড়ে। মনোজবাবু নব-বিবাহিত দম্পতির প্রেমালাপন চিত্রিত করিতে সিদ্ধহস্ত কিন্তু তাঁহার লেখার মধ্যে কোথাও প্লটের দন্দ দেখিলাম না। জীবন স্বচ্ছতোয়া তটিনীর মত তব্ তব্ করিয়া বহিয়া গেলে স্নেহের হইত, সন্দেহ নাই, কিন্তু বাস্তব জীবনে ত তাহা হইবার নহে। এখানে বার্তা আছে, নিরাশা আছে, প্রতিদ্বন্দ্বিতা আছে, বিশ্বাসঘাতকতা আছে কিন্তু মনোজবাবুর গল্পে সেরূপ কোন ঘটনা ফুটয়া উঠে নাই। তিনি সরলভাবে সোজা গল্প বলিয়া গিয়াছেন। পরে তিনি যে গল্প লিখিবেন তাহাতে মনস্তত্ত্বের দ্বন্দ্বের অভাব থাকিবে না আশা করি।

প্রচুদপট শিল্পী মনীষী দের অঙ্কিত। ভালই লাগিল।

শ্রীঅবনীনাথ রায়

Poems—By HUMAYUN KABIR (Basil Blackwell, Oxford).

কাব্যগ্রন্থে ভূমিকা আনার কোনদিনই পছন্দ হয় না : আর যে-মুখবন্ধ দিয়া ছমায়ুন কবির মহাশয় তাঁহার ক্ষীণকায় কবিতাপুস্তক আরম্ভ করিয়াছেন তাহার মতো বিরক্তিকর ভূমিকা আমি খুব কমই পড়িয়াছি। তাহাতে এই সংবাদটি দেওয়া আছে যে পুস্তকস্থ প্রায় সবগুলি কবিতাই অল্প কয়েকদিনের মধ্যে অল্পবাদ করা হইয়াছে। মনে হয় এ তথ্যটি নিতান্ত বাহুল্য। যে-পাঠকের কিছুনাহ্ন রসবোধ আছে তিনি ইহার কয়েকটি কবিতা পড়িয়াই কাচা ও চঞ্চল হাতের পরিচয় পাইবেন। তাড়া-হড়ার কাজে কত যে গলদ থাকিয়া যায় গ্রন্থকার যদি তাহা জানিতেন তবে নিম্ন-লিখিত লাইনগুলি প্রকাশ করিবার পূর্বে তিনি থামিলেন না কেন,—

On the infinite waveless ocean of
unplumbed depths (Taj Mahal).

কিংবা

Till at last encircled by the flame

I saw my lost darling (The Quest)?

আর তিনি যখন মডার্নিষ্ট কবি নন, তখন ‘her’-এর সহিত ‘far’-এর মিল দিবার পূর্বে ভাবা উচিত ছিল। (ভূমিকায় যখন তিনি যথায়োয়া বিনয়ের সহিত Foreigner’s uncertainty about English sound-এর কথা বলিয়াছেন, তখন আশা করি, তিনি ইহারই উল্লেখ করেন নাই।) এই মিলটি আছে তাহার Faith-নামক কবিতায়। মাত্র এই কবিতাটি সমিল; অল্পবাদ নহে, মূলত ইংরাজীতে লেখা বলিয়া বোধহয়; এমন কি ইহা ১৯৩০-সালের Oxford Poetry-তে

স্থান পাইয়াছিল। তাঁহার কয়েকটি কবিতায় শিল্প-কুশলতার অভাব, চিন্তার দৈহ্য ও রসালুতার বাড়াবাড়িকে তিনি যৌবনোদ্যমে দোহাই দিয়া চালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, ও সেই সঙ্গে এই যৌবনোদ্যমে গৌরববোধও করিয়াছেন। কিন্তু এ চেষ্টা তাঁহাদের কাছে খাটিবেনা যাহারা তাঁহার কবিতায় (তাঁহার ভাষায়) “যৌবনের জয়” না দেখিয়া, নোজানুজি দেখিতে পাইবেন তাঁহার মানসিক অপরিণতি ও শিল্প-তত্ত্বের শিথিলতা। তথাপি বইটি একেবারে গুণ-শূন্য নহে। ১৯২৭ সালের কবিতাগুলি বাদ দিলে—এগুলি শুধুই কথার ঝড়ি—তাঁহার কবিতায় অনেক লাইনে সুন্দর ভাব উপযুক্ত ভাষায় ও ছন্দে সজ্জিত হইয়া রূপ পাইয়াছে। ‘জৈহানআরা’র উপর কবিতাটি বা শেষ কবিতা ‘জন্মদিনের উপহার’-কে আমি তাঁহার শক্তিব শ্রেষ্ঠ নিদর্শন মনে করি। সৌন্দর্যবোধের বা বুদ্ধির অভাব নিশ্চয়ই তাহার নাই, তবে, আধুনিক ভারতের অনেক তরুণ কবির মতো ইনিও অত্যন্ত রূপকপ্রিয় ও বিক্ষিপ্তচিত্ত। এই প্ররক্তিকে বলা বাইতে পারে, অনুধাবনযোগ্য উপদেশনাকে এড়াইয়া গীতিকল্প সৃষ্টির ফাঁকা চেষ্টা। কবিরের প্রেমের কবিতাও এই দোষে ছষ্ট। স্থান কাল ও ঘটনার খুঁটিনাটি এত বেশী যে আসল গীতি-মূলটি বর্ণনায় ছলো চাপা পড়িয়া যায়। য়ুরোপের তরুণতর কবিদের অতি-আধুনিক কবিতার যে ছটি প্রধান বিশেষত্ব—সরল, বিশেষণবর্জিত, বিশুদ্ধ গীতিময় প্রকাশ, ও তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধিপ্রণোদিত নাটকীয় রূপ তাহার একটিও প্রত্যাশা করা যুথ। প্রতীকগুলি ভাবালুতায় ভরা; পটভূমিকায় প্রাকৃতিক দৃশ্যবর্ণনার অপব্যবহার শুধু রসোৎসবের ক্ষীণতা লুকাইবার জন্তই। বাক্য-জালের বিস্তারে কাবোর স্মৃষ্টি কলটি আচ্ছাদিত।

কবির মহাশয়ের গ্রন্থ ছটি কৌতুহলোদ্দীপক প্রশ্নের অবতারণা করে। ভারতীয়ের পক্ষে ইংরাজীতে কবিতা লেখা উচিত কি? এ প্রশ্নের বিচার করা এখানে অসম্ভব। এটুকু আমরা জানি আজ পর্যন্ত কোন ভারতীয়ের ইংরাজী কবিতা মাতৃভাষায় লিখিত কবিতার উৎকর্ষ বা স্থায়িত্ব লাভ করে নাই। শুধুই difference in atmosphere, tradition and background—যাহার উল্লেখ কবির মহাশয় করিয়াছেন—ইহার সম্পূর্ণ কারণ নয়। বোধহয়, আমাদের মেজাজ ইংরাজীভাষায় ভাবপ্রকাশের অন্তর্গত। ইংরাজীভাষার প্রকৃতি আমাদের উচ্ছ্বাসপ্রিয়তার বিরোধী। অপর প্রশ্নটি এই, অনুবাদে মূলের গুণবৃদ্ধি হয় কি না। কবির মহাশয়ের ক্ষেত্রে হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু প্রকৃত কবিতার লক্ষণই এই যে তাহা অনুবাদ। পরিনওলাটকে অক্ষয় রাখিয়া ফিটস্‌জেরাল্ড ওমর খৈরামের ভাষা ভাঙিয়া-চুরিয়া লইয়াছিলেন। আমার বক্তব্য ইহা নহে যে প্রকৃত কাবোর সারভূত বিশ্বজনীনতা মূলভাষাভাষীর পরিধির বাহিরে বোধগম্য হইবার নয়। রূপনার বিশ্বয়করত্ব ও প্রকাশের বাথার্থ্য অল্প ভাষায় সংক্রমিত করা যায় না। কাবো ভাব ও ভাবচ্ছদ ভাষার সংযোগে এমনই প্রাণময় যে এক হইতে অল্পকে বিচ্ছিন্ন করা অসম্ভব। কবির মহাশয় এ বিষয়টি ভাবিয়া দেখিলে ভাল করিবেন। ইহা নিঃসন্দেহ তাঁহার রচনায় সাফল্যের আভাস আছে। আর আছে বাংলা ও ইংরাজী ভাষাতেই দক্ষ পরিচালন-শক্তির পরিচয়। কিন্তু বতর্দিন না তিনি স্বকীয়তর প্রতীকাবলী ও রচনারীতি অর্জন করিতে পারেন, ততদিন তাঁহার কিছু না লেখাই ভালো।

শাহেদ হুসেন

Akbar—By LAURENCE BINYON (Peter Davies Limited).

এই নাতিদীর্ঘ পুস্তকখানি সম্রাট আকবরের জীবন-কথা। বিনি ইহা লিখিয়াছেন, তিনি ঐতিহাসিক বলিয়া খ্যাত নহেন। তাঁহাকে লোকে জানে কলাশাস্ত্রবিদ বলিয়া। কিন্তু ইতিহাস লেখা তাঁহার পেশা নয় বলিয়াই আলোক বইখানি এমন সুন্দর হইয়াছে। ইহাতে যে বাদশাহ্ সম্বন্ধে সমস্ত জ্ঞাতব্য বিষয় সনিবিষ্ট হইয়াছে তাহা নহে, অনেক জিনিস বাদ পড়িয়াছে। তবু স্মৃতি, তাঁহার পুস্তকে যাহা পাবেন নাই বিনিয়ান তাহা কপিরাছেন, Perspective পূর্ণাঙ্গায় বজায় রাখিয়াছেন। ইতিহাস হিসাবে স্মৃতির গবেষণার পর এ বই পড়িবার বিশেষ প্রয়োজন থাকে না। কিন্তু ইতিহাসই ত সব নয়। সাহিত্যের তরক হইতে বিনিয়ানের পুস্তকের স্থান বহু উচ্চে। তাঁহার ভাষা এত সরস ও মনোরম যে পড়িবার সময় জানা যায় না শুধু নীরস ইতিহাস পড়িতেছি। অথচ প্রাঞ্জলতার অভাব কোথাও নাই। ঘটনাবলীর পশ্চাতে লুক্কায়িত যে সমান্তর নাতি বা সমান্তর সত্য আছে তাহা, কোথাও তুলনার দ্বারা কোথাও বিনা দৃষ্টান্তে, গ্রন্থকার সহজবোধ্য করিয়া দিয়াছেন। শেষের দিকে মোগল বাদশাহীর অন্তর্নিহিত ট্রাজেডি পাঠকের সম্মুখে উন্মুক্ত করিয়া আকবর-চরিত্রের মহিমা সম্প্রদিত করিয়াছেন।

মোটের উপর, পুস্তকখানি আছোপাত্ত পড়িয়া মনে হয় যেন একখানি সুন্দর চিত্রপট দেখিলাম। জ্যোতিষ্কখচিত ভারত-গগন। মধ্যস্থলে সূর্য্যোপম এক মহিমা-মণ্ডিত জ্যোতিষ্ময় মুর্তি। তাহার চতুর্দিকে তাহারই আলোকে উদ্ভাসিত গ্রহমণ্ডলী। বিনিয়ান আগে কল্পনা চক্ষে এই চিত্র দেখিয়াছেন, পবে তাহাই যথাযথ অঙ্কিত করিয়াছেন পাঠকের জন্য। যুগাবতার বাদশাহের এই মুর্তিকে পূর্ণগৌরব দান করিবার জন্য যে রঙ ফলান উচিত তাহাই ফলাইয়াছেন, যে কাঁসামোর মধ্যে তাহাকে বসান উচিত তাহাই বসাইয়াছেন, যাহাতে চিত্রের সামঞ্জস্য নষ্ট হয় একরূপ জিনিস চিত্র হইতে বাদ দিয়াছেন। কিন্তু পট্টয়ার বাহাজুরী এই যে পট দেখিয়া মনে এত আনন্দ হয় যে তাহা বিশ্লেষণ করিবার কোন প্রবৃত্তি থাকে না।

আকবরের যুগে পৃথিবীর সর্বদ প্রবলপরাক্রান্ত শক্তিমান্ নরপতির উদয় হইয়াছিল। তাঁহার কেন্দ্রীভূত রাষ্ট্রশক্তির অবতারণা ছিলেন। মধ্যযুগের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সামন্ত ও ভৌমিকদিগকে দমনপূর্ব্বক মহাজাতি সংগঠন করাই তাঁহাদের যুগধর্ম্ম ছিল। কিন্তু এই মহাবল নৃপপুঞ্জের মধ্যে চরিত্রে আকবরের সমকক্ষ কেহই ছিলেন না। বিনিয়ান তাই তাঁহাকে “The greatest Potentate of his time in the world” বলিয়াছেন, আর তুলনা করিয়াছেন, সমসাময়িক কাগারও সহিত নয়, প্রাচীন ভারতের মহাবসম্রাট অশোকের সহিত।

ভারতবর্ষসম্বন্ধে ইংরেজ-লিখিত অনেক পুস্তকে দুই-চারিটা হাঙ্কাপ্পদ ভুল না থাকিয়াই যায় না। বিনিয়ান সাহেবের ভারতের সহিত সাক্ষাৎ সম্বন্ধ প্রায় নাই, অথচ “আকবর”—এ একরূপ গলদ নাই বলিলেই হয়। একস্থানে (১৬ পৃঃ) “হিন্দু, জৈন, পার্শী, জরথুস্ত্রী, ইহুদী ও খৃষ্টী,” এইরূপ আছে। এ ভ্রম নিশ্চয়ই অনবধান-জনিত, কারণ পুস্তকের অন্ত অংশ (১০৮-১০৯ পৃঃ) হইতে স্পষ্টই বোঝা যায় যে বিনিয়ান জানেন, পার্শীরাই ভারতের জরথুস্ত্রী। আর এক কথা, ইংরেজ গ্রন্থকার ভারত-সম্বন্ধে লিখিতে গেলেই, কোন না কোন রকমে তাহার superiority complex

(বড়াই) প্রকাশ হইয়া পড়ে। আলোচ্য পুস্তকে এ দোষও প্রায় নাই। জেসুইট পাদ্রীদের মতামতের উপর দ্ব্যত গ্রহণকার একটু বেশী নির্ভর করিয়াছেন। কিন্তু তাহা পক্ষপাতশূন্য বাহিরের লোক বশিষ্ঠা, সাহেব বলিয়া নয়। দু-এক স্থলে একটু ঠাট্টাও করিতে ছাড়েন নাই,

It appeared that Akbar had the utmost reverence for Christ and delighted in the Gospel: but when he heard that there are three persons in one God, and that God had begotten a son from a virgin, then 'the king's judgment was dulled and clouded.' (P. 97).

উপরে বলিয়াছি যে বিনিয়ান মুক্তকণ্ঠে আকবরকে সেই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ রাজা বলিয়াছেন। ১৯ পৃষ্ঠার আকবরের চণ্ডি বিব্রমণ করিতে করিতে লিখিয়াছেন—

But a man shows his greatness by the measure in which he surpasses the standards of his age. Akbar's acts of cruelty, less cold-blooded than the cruelties of contemporary rulers in Europe—and even twentieth-century Europe cannot afford to give itself superior airs in this respect—these acts shock us because they were done by Akbar, who could be so singularly generous and forgiving.

এখানে পাঠক স্মিথের সহিত বিনিয়ানের তুলনা করুন। স্মিথ স্বীকার করিয়াছেন যে প্রথম জীবনে নানাপ্রসঙ্গে আকবর দয়াপ্রকাশ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাই বলিয়া তিনি সম্রাটকে দয়ালু স্বভাব বলিতে প্রস্তুত নহেন। তাঁহার মতে আকবর প্রথম জীবনে নানা বিপদভাঙ্গে বেষ্টিত ছিলেন বলিয়া ভয়ে লোককে শাস্তি দিতে সাহস করিতেন না। সমসাময়িক সাহেবেরা অধিকাংশই স্বীকার করিয়াছেন যে আকবর গায়পরাণ, সরলচিত্ত ও দয়াপরাণ ছিলেন। স্মিথ সকলের মত অগ্রাহ্য করিয়া এক Bartoli-র মত গ্রহণ করিয়াছেন যে বাদশাহ বাহিরে দেখিতে সরল ছিলেন কিন্তু অন্তরে দাঁতপার ও মতলবী ছিলেন। ইতিহাস মিথ্যা কথা বলে না বটে কিন্তু ইতিহাসিকেরা অনেক মিথ্যা কথাই বলেন। এই যুগেরই ফ্রান্সের চতুর্থ হেনরী একজন বিখ্যাত সদানন্দ। তাঁকি বীর ছিলেন। কিন্তু ক্যাথলিক ইতিহাসিকেরা তাঁহাকে ক্রমাগত বিবকম্বৎ পরোমুখম্ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। এই সব মতের অপলাপের উদ্দেশ্য propaganda, কোন একটা বিশেষ মতের প্রচাৰ। বিনিয়ান একরূপ কোন উদ্দেশ্য লইয়া আকবরের জীবনকথা লিখিয়াছেন এমন মনে কবিবার বিন্দুমাত্রও কারণ নাই। ষোড়শ শতাব্দীর ইতিহাস লিখিতে বসিয়া যদি কোন গ্রন্থকার মুক্তকণ্ঠে বলিতে না পারেন যে মেরী ও এলিজাবেথের দেশের তুলনায়, বজিয়া মেডিচিদের দেশের তুলনায়, সেন্ট বার্গলোমিউ হত্যাকাণ্ডের দেশের তুলনায়, প্রটেস্ট্যান্ট উন্মুলন বা Inquisition এর জন্মভূমির তুলনায় ভারতের দয়া-দাক্ষিণ্যের আদর্শ অনেক উচ্চে ছিল, তাহা হইলে সেই গ্রন্থকারকে Miss Mayo-র সমধর্মী বলা ছাড়া উপায় কি? উপরে উক্ত করেক ছত্র হইতে পাঠক দেখিবেন যে বিনিয়ান এ বিষয়ে সত্য কথা বলিতে ভয় পান না। আর একটা উদাহরণ দিতে পারা যায়। ইহা সর্ববাদীসম্মত যে পাণিপথের যুদ্ধের পর বিজিত হিন্দুবীর হেমুর মাথা কাটিয়া ফেলা হয়। যুদ্ধান্তে হেমু আহত অবস্থায় অনীত হইলে বেহরাম খাঁ বালক আকবরকে বলিলেন, “উহার মাথা স্বস্ত্রে কাটিয়া গাজী হও।” বিনিয়ান

অধিকাংশ সমসাময়িক লেখকের নতানুযায়ী হইয়া বলিয়াছেন, আকবর আহত শত্রুর শিরশ্ছেদন করিতে সম্মত হইলেন না। স্থিত কিন্তু এই লেখকবৃন্দকে চাটুকার আখ্যা দিয়া এক আহমদ যাদগারের কথা গ্রাহ করিয়া বেশ জোরের সহিত লিখিয়াছেন, আকবর হেমুর মাথা স্বহস্তে কাটিলেন। Propaganda বই আর কি? এদিক দিয়া দেখিতে গেলে সত্য নিদ্রার ঘের জ্ঞান ও বিনিয়ানের পুস্তকের প্রয়োজন ছিল।

আকবর বিখ্যাত দিগ্বিজয়ী তুর্কীযোদ্ধা তৈমুরের বংশধর। তাঁহার পিতামহী গুলবদন বাহু নিখুম নিভীক মোঙ্গলবীর চেন্দীসের বংশজাত। তুর্কী ও মোঙ্গল এই দুই রক্তের ধারা আকবরকে যুদ্ধ-পাগল করিলে তাহা নিতান্ত স্বাভাবিক। তিনি যে মহাবীর ছিলেন তাহাতে সংশয় নাই। বিনিয়ান তাঁহার সাহস ও বাহুবলের অনেক উদাহরণ দিয়াছেন। ছদ্মাস্ত্র অশ্ব, উষ্ট্র, হস্তী বশ করিতে তাঁহার সমকক্ষ কেহ ছিল না। সশস্ত্র মহাবল আহমদ খাঁকে তিনি তাঁহার বজ্রমুষ্টির এক আঘাতে প্রায় বধ করিয়াছিলেন। চিতোর অবরোধের সময় বড়দর হইতে অব্যর্থ লক্ষ্য করিয়া জয়নলকে বধ করিয়াছিলেন। কিন্তু এসব হয়ত ইংলণ্ডের অষ্টম হেনরীও পারিতেন। আকবর যে শুধু মল্লবীর কি সেনানী কি দিগ্বিজয়ী ছিলেন তাহা ত নহে, তাঁহার ভদ্রয়ে অসংখ্য সদগুণাবলীর সমাবেশ হইয়াছিল। মাতা হামিদাবানুর রক্তের সহিত ইরাণের কাব্য, ইরাণের চিত্রকলা, ইরাণের স্বাধীন চিন্তা তাঁহার দমনীতে সঞ্চারিত হইয়াছিল।

পিতামহ বাবরশাহ জগজ্জয়ী বীর হইলেও কবি ছিলেন, সুন্দরের উপাসক ছিলেন। তাঁর সম্বন্ধে বিনিয়ান বড় সুন্দর কয়টি কথা লিখিয়াছেন :

A man could win his heart by his love of poetry as surely as by his swordsmanship. Was he flying from his enemies in bitter weather with a handful of followers, he would compose a few couplets as he rode, and his spirits revived as by magic. But it was his intense delight in the beauty of the world which made so large a part of his unquenchable zest in life. Was ever such a lover of flowers? His first thought in a newly acquired territory was to make a garden.

পিতা ভ্রমায়ন যোদ্ধা ছিলেন না, বাবরের সামাজ্য সহজেই হারাইলেন। তাঁহার নিকট হইতে পুণ্য যুদ্ধবিজ্ঞা শেখেন নাই। কিন্তু ইরাণের culture- (কষ্টি) এর সহিত আকবরের মিলন তিনিই করাইয়াছিলেন। যখন পুত্রের জন্ম হয় তখন ভ্রমায়ন সামাজ্যহীন সম্রাট, নানাক্রমে বিপন্ন। তথাপি তিনি পুত্রকে সর্ববিজ্ঞাবিশারদ করার চেষ্টা একদিনের তরেও ত্যাগ করেন নাই। গ্রন্থকার আকবরের বালাশিক্ষার বিবরণ অল্পকথায় কিন্তু সুন্দর ভাষায় দিয়াছেন। অক্ষর পরিচয় হইল না বটে কিন্তু হাফেজ ও রুমীর কবিতা আঁগা-গোড়া আবৃত্তি করিতে শিখিলেন।

একটা কথা বিনিয়ান বলেন নাই কিন্তু বলিতে পারিতেন। পরজীবনে আকবরের হিন্দুদের সহিত যে ঘনিষ্ঠ যোগ হইয়াছিল তাহারও গোড়া-পত্তন পিতার চরিত্রে। ভ্রমায়ন চিতোরের কুমারী কর্ণাবতীর রাখী-ভাই ছিলেন। ধর্ম্মাঙ্ক হিন্দুবিদ্বেষী হইলে ইহা সম্ভবপর হইত না। পরে যখন উমরকোটে আকবরের জন্ম হইল তখন ভ্রমায়নের প্রধান সহায় ও দেহরক্ষক ছিলেন এক হিন্দু রাণা ও তাঁহার সৈন্যদল।

এইরূপ নানা কারণে আকবরের মনে ধর্মসম্বন্ধে একটা সার্বজনীন ভাব অল্প বয়সেই বিকশিত হইয়াছিল, ফৈজী ও তাহার ভ্রাতার সহিত পরিচয়ের অনেক পূর্বে। ইহারই ফল ফতেহপুরের ইবাদতখানা ও নবধর্ম দীন ইলাহীর প্রচার।

এ পন্থান্ত বোঝা যাইতেছে যে আকবর একাধারে দিগ্বিজয়ী বীর ও সুফী ভাবক। কিন্তু তিনি তাহা অপেক্ষাও মহৎ ছিলেন। সৃষ্টি ও ধ্বংসের সম্বন্ধ পূর্ণমাত্রায় বুঝিয়া-ছিলেন। হিন্দু মুসলমাননির্কির্ষণে কত স্বাধীন রাজ্যের সর্বনাশ করিলেন। কিন্তু সর্বদা এই একই উদ্দেশ্যে যে ভারতবর্ষে এক অখণ্ড সাম্রাজ্য স্থাপন করিবেন আর সেই সাম্রাজ্যের চালনায় ভারতের সকল জাতি সফল সম্প্রদায়কে তাঁহার সহায় করিবেন। বিনিয়ান ঠিক বলিয়াছেন যে বিজিত স্বাধীন রাজাদের জন্য ছুঃপ হওয়াই স্বাভাবিক। কিন্তু সম্রাটের উদ্দেশ্য যে কত মহৎ তাহাও আজিকার দিনে ভারতবাসীর হৃদয়ঙ্গম হওয়া উচিত। যে সৌধ নিম্মাণ তাঁহার জীবনের স্বপ্ন ছিল তাহাই কি আজ আমাদের রাষ্ট্রনীতির মুখ্য কামান নয়? যদি একরূপ বলা যায় যে আকবর নিঃসন্দেহ ভাবে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রাজ্য ধ্বংস করিতেন, হয়ত কথাটা ভাল শুনাইবে না। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে অনেক সময়ে সম্রাট শত্রুবধের পর গভীর অতৃপ্তিতে দগ্ধ হইতেন। দিল্লীতে জয়মল্ল ও পাতের মুদ্রিস্থাপন বোধহয় এইরূপ পশ্চাত্তাপের দৃষ্টান্ত।

আকবরকে বিদেশী বিজেতা মনে করার মত ভুল আর কিছু নাই। তিনি বিদেশ হইতে আসেন নাই, এই দেশেই তাঁহার জন্ম। সিংহাসনে বসিয়া সারা জীবন চেষ্টা করিয়াছিলেন যে ভারতবাসীর চক্ষে তিনি বিদেশী বা বিধর্মী না থাকেন। হিন্দুকল্যায় সহিত বিবাহসূত্রে আবদ্ধ হইলেন, গোড়া মুসলমান ধর্মের সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিলেন। পরিশেষে এক সার্বজনীন ধর্ম স্থাপন করিলেন। স্বধর্মীদের প্রতি সম্মানবাহার হয়ত করেন নাই কিন্তু তাহা অবশ্যম্ভাবী। তাঁহারও রাজকাষে সম্রাটের সমদর্শন, ধর্মবিষয়ে সার্বজনীন উদারমত বৃদ্ধিতে পারিতেন না। নিন্দাবাদও করিতেন, শত্রুতাচরণও করিতেন। সম্রাট মথুরাযাত্রীদের দেয় কর রদ করিলেন, জিজিয়া কর উঠাইয়া দিলেন, এ সব বাদোনিপ্রমুখ মুসলমানদের কিরূপে ভাল লাগিবে? ভগবানদাস, নানসিংহ, চৌডরমল্লকে বিশ্বাস করিয়া শাসকসম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত করিলেন, ইহা মোগল আর্মীর উমরাওদিগের কেমন করিয়া গ্রাহ্য হইবে? কিন্তু যে-উদ্দেশ্যে আকবর স্বজাতি স্বধর্মীর বিরাগভাজন হইয়াও এই সব কাজ করিলেন সে উদ্দেশ্য ত সফল হইল। বাবর ও তাঁহার পূর্ববর্তী পাঠান বাদশাহেরা কেহই ভারতে স্থায়ী সাম্রাজ্য স্থাপন করিতে পারেন নাই। আকবর পারিয়াছিলেন। প্রায় দুই শতাব্দী সে সাম্রাজ্যের গোঁরব অক্ষুণ্ণ ছিল। আরও এক শতাব্দী আকবরের বংশধর দিল্লীর তক্ত অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন, যদিও সে তক্ত নামেমাত্র পধ্যাবসিত হইয়াছিল। বিনিয়ান এ সমস্তই আলোচনা করিয়াছেন এবং বারবার বলিয়াছেন যে আকবর অন্তরে সুফী ফকীর ছিলেন, স্বার্থপর ভোগী ছিলেন না।

তিনি একটা আশ্চর্য্য কথা বলিয়াছেন। নানাসময়ে বাদশাহ যে অসমসাহসিক কাণ্ড করিয়া নিজের জীবন বিপন্ন করিতেন তাহার মূল উদ্দেশ্য নিজের বাহাদুরী প্রকাশ নহে, ভগবানের আশীর্বাদ প্রার্থনা। বেন তিনি ভগবানকে বলিতেছেন, “এই ত স্বর্গোপ দিতেছি যদি আমি অযোগ্য হই আমার জীবন শেষ করিয়া দাও।” এইরূপ এক ঘটনা ৭৮ পৃষ্ঠায় বর্ণিত হইয়াছে। তখন আকবর চৌদ্দ বৎসরের বালক। একদিন সংসারের

ক্ষুদ্রতা স্বার্থপরতা দেখিয়া বিরক্ত হইয়া বাদশাহ আগ্রার নিকটস্থ মক্কা-প্রদেশে বাহির হইয়া গেলেন। সঙ্গে কেহ নাই, সহিস পথান্ত নয়। সেখানে অশ্ব হইতে অবতীর্ণ হইয়া বসিলেন। ছুদান্ত অশ্ব পলাইয়া গেল। বালক অনেকক্ষণ বসিয়া ধ্যানস্থ রহিলেন। কিছুকাল ভগবৎ-সান্নিধ্য অনুভব করিয়া পোষমন শান্ত শীতল হইল। কিন্তু একাকী কি করিবেন? কোথায় যাইবেন? এমন সময়ে দেখিলেন অশ্ব হায়রান হইয়া দূর হইতে দৌড়িয়া আনিতেছে। প্রভুর নিকটে আসিয়া স্থির হইয়া দাঁড়াইল। যেন বলিতেছে, “হাভির জাহাঁপনা”। আকবর বুঝিলেন ভগবান তাঁহাকে আদেশ করিতেছেন সিংহাসনে আরিয়া যাইতে। বিনিয়ান বলেন, “This adventure was the prelude to other experiences of a like nature”। রাজসিক চাক্ষুণ্যের সহিত সাদৃশ্য শাখির অপূর্ণ সংমিশ্রণ এই রাজবিতে। তাঁহার জীবনের অনেক ঘটনা বোঝা যায় না। প্রয়োজন বোধ করিলেই তিনি সংগোপনে ভগবানের আদেশ প্রার্থনা করিতেন, আর সেই ধ্যানলব্ধ আদেশ সত্য হউক বা কল্পিত হউক অক্ষরে অক্ষরে প্রতিপালন করিতেন। ফতেহপুর সিক্কা নিষ্ঠা করিবার জন্য চৌদ্দ বৎসর ধরিয়া কি আশ্রমে উদ্ভাস ও অদ্যবসার দেখাইলেন। তারপর পচিশ বৎসর যাইতে না যাইতে হঠাৎ সেই বিশাল নগরী ত্যাগ করিলেন, চিরদিনের জন্য। মসজিদের তোরণের উপর ক্ষেপিত বাণী সার্থক হইল, “ইশা বলিয়াছেন, এই জগৎ সেতুস্বরূপ, ইহার উপর দিয়া চলিয়া যাও কিন্তু কদাপি ইহার উপর গৃহ নিষ্ঠা করিও না।”

শেষ জীবনে সম্রাট কষ্ট পাইয়াছিলেন পুত্রদের জন্য। দানিয়াল মুরাদ অতিরিক্ত মনোযোগ করিয়া অকালে পরলোকে গেল। জোষ্ঠ সেলিম বাবরের বংশে পিতৃদ্রোহ পাপের বীজ বপন করিল। তাঁহার চরম দরকারি আবুল ফজলের হত্যা। আকবর পুত্রবৎসল ছিলেন তথাপি এমনকি তিনি অনিরপ আত্মনা কপিতে পারেন নাই। অসীরগড় বিজয় যুদ্ধক্ষেত্রে আকবরের শেষ কাণ্ডি। তখন বৃদ্ধ হইয়াছেন, সেলিমের জন্য প্রাণে শান্তি নাই। অসীরগড় দখল করার সময় তিনি এমন সব কাণ্ড করিয়াছিলেন যাহা বীরজনোচিত বলা যায় না। বিনিয়ান একথা স্বীকার করিতে একটুও দ্বিধা করেন নাই। দাক্ষিণাত্য জয় স্থগিত রহিল। কিন্তু পুত্রকে বিশাল সাম্রাজ্য দিয়া গেলেন, আর রাজপুত্রদিগকে সেই সাম্রাজ্য রক্ষা করিবার কাজে বহাল করিয়া গেলেন।

আমার সমালোচনা অত্যন্ত দীর্ঘ হইয়া পড়িল। তবু হয়ত পাঠককে বিনিয়ানের পূর্ণ পরিচয় দিতে পারিলাম না। আমার একান্ত অনুরোধ, সকলে বইখানা নিজে পড়েন।

পুস্তকে সম্রাটের একখানি প্রাচীন চিত্র দেওয়া হইয়াছে। চিত্রখানি অতি সুন্দর। দেখিলে বোঝা যায় যে আকবর তুর্কী ও মোগল বক্তে জন্ম লইয়াও ভারতবাসী বই আর কিছু ছিলেন না।

The Fountain—BY CHARLES MORGAN (MacMillan & Co.).

সত্যসত্যই ভালো ইংরাজী নভেলের আজকাল এতই অভাব যে বুদ্ধের পর হইতে প্রকাশকদিগকে বাধ্য হইয়া বিদেশী লেখকের অধ্ববাদ ছাপিতে হইতেছে। বুদ্ধের সময়ে আন্তর্জাতিক সংস্পর্শ ও ঐক্যের সহায়তা করিয়াছে। কাজেই মর্গ্যান-এর কাউন্টেন-এর মতো কোন বথার্থ ভাল নভেল সাধারণের নিকট উপস্থাপিত হইলে তাহাকে অভিনন্দন করাই কর্তব্য। ইহাকে কোনক্রমেই মহৎ গ্রন্থ বলা চলেনা, যদিও মহত্বের অনেক নিদর্শন বইটিতে বিদ্যমান। যে-ধরণের চমৎকার রচনা ইহাতে প্রচুর পরিমাণে আছে তাহা আজ ইংলেণ্ডে উপেক্ষিত; অথচ ইহা ইংরাজী নভেলের সর্বশ্রেষ্ঠ ধারার সহিত নিকটসম্বন্ধযুক্ত। ইহাতে আরো আছে সম্মোহন, আশঙ্কিত ও চিন্তার গভীরতা—যাহা গ্রন্থকারের স্বকীয় বিশেষত্ব। যেখানে তিনি মনস্তত্ত্বের বিশেষণ করিয়াছেন সেখানে আমরা এমন অন্তর্ভেদী, প্রায় নিষ্করণ, ক্ষুদ্র দৃষ্টি দেখিতে পাই যাহা সচরাচর ইংরাজী পুস্তকে চোখে পড়েনা ও যাহা হইতে গ্রন্থকারের যুরোপীয় রচনা-প্রণালীর সহিত ঘনিষ্ঠতা বোঝা যায়। তাহার জীবনদর্শনে ইংরাজিও নাই বলিলেই চলে—হৃদয় স্থানে ছাড়া; যেখানে তাহাকে ব্যবসায়-বুদ্ধির দিক দিয়া বইটির খুব ফাটলিত কথা ভাবিতে হইয়াছে, অথবা যেখানে লোকচিত্রের উপর আন্তর্জাতিক সংঘর্ষের প্রভাবের পরিমাপ করিতে হইয়াছে। বস্তুতঃ যখন হল্যাণ্ডের মনোরম বর্ণনাগুলি পড়া যায়—স্তবির, নিরপেক্ষ ক্রমক-আভিজাত্যের যুগ-ধরা সাবুতাপূর্ণ হল্যাণ্ড—ও তাহার পর বুদ্ধশীল জাতিগুলির বিভিন্ন নরনারীর মানসিক বিশ্লেষণের অংশগুলির সহিত প্রতি-ভুলনা করা যায়, তখন ভয় হয় মর্গ্যান বুদ্ধি-বা সমর-সাহিত্যের সম্বন্ধেই প্রবন্ধনের চেষ্টায় আছেন। এই সমর-সাহিত্য বর্তমান ইউরোপে একটি বিশেষ অভাব পরিপূরণ করিতেছে; ইহা একদিকে বুদ্ধকে ভুলাইবার চেষ্টায় আছে; অতীতকে তাহার শোকাবহ করণ স্মৃতিকে জাগাইয়া রাখিতে চায় তাহাদের জন্ত যাহারা পূর্বতন সামরিকগণের অক্ষমতার বিষয়ে উদাসীন ও যাহারা ভুলিয়া যায় যে তাহারা উচ্চ-নির্নাদিত মস্তকের নিকট আত্মহত্যা দিয়াছিল। কিন্তু মর্গ্যানের মতো ক্ষমতাশালী লেখক বিরল। তাই তিনি স্বীয় বৃত্তির অথওতার আদর্শে উদ্বুদ্ধ হইয়া যেন নিজের গল্পতসারেই প্রেমবিষয়ক বিশ্বয়কর পৃষ্ঠাগুলি লিখিয়া ফেলিলেন। মর্গ্যানের মনস্তাত্ত্বিক সভাশীলতা গল্পটির ত্রায়সঙ্গত পরিণতি পর্যন্ত পৌছাইতে পারে নাই বটে, শেষ মধুর মিলনের চিত্রটি প্রত্যাশিত ও দুর্বল—তা সত্ত্বেও আমরা অনেক আবেগকম্পিত পরিচ্ছেদ পড়িতে পাই যাহাতে প্রেমের রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে, তাহার একমুখিনতা, তাহার প্রলয়ঙ্কর সমারোহ, তাহার আত্মসমর্পণ আত্মত্যাগ ও তাহার সন্ধ্যাসময় সম্ভোগ বর্ণিত হইয়াছে।

যুদ্ধের সময় হল্যাণ্ডের প্রাক্তনিত একটি দুর্গে একদল ইংরাজ সেনাপতি কথা দিয়া বন্দী আছে গল্পের আরম্ভ এইখানে। নারকটি ঠিক সাধারণ সৈনিক প্রণোদন নহে, যদিও সৈনিকোচিত সমস্ত গুণাবলী তাহার আছে। সে ছিল একটি ইংরাজ প্রকাশালয়ের অংশীদার। অভাবের সহিত যুদ্ধ করিতে করিতে সে খুঁজিতেছিল এমন সংকার্ণ নির্জন স্থান যেখানে সে মানব জীবনের চিত্তাগর্ভ মুহূর্তগুলির স্মরণ ইতিহাস লিখিতে পারিবে। সেনাপতির শপথগ্রহণের পর বড় বড় সহরে যাইবার অনুমতি পাইয়াছিল। ইহাদের মধ্যে একজন ইংলেণ্ডে পলাইয়া গেল, কেননা তাহার

প্রাণ ছিল যুদ্ধোন্মাদনায় পূর্ণ, তাহার দেশ যখন যুদ্ধ করিতেছে তখন তাহার পক্ষে নিষ্ক্রিয় থাকা অসম্ভব। সম্প্রতিকার সামরিক সাহিত্যে সেনাপতিগণের ধর্মবিশ্বাসে লেখকদিগের অন্ধ আস্থা দেখা যায়। মর্গ্যানের পুস্তকেও দেখা যায়, সেনাপতিটি সাধারণ ফর্ম-এর অনুরূপ একটি প্যারোল-ফর্ম ছাপাইল বাহাতে ফিরিয়া আসিবার দিবা করার কথাগুলি ছাপা হইল না। দুর্গের অধ্যক্ষ অবশ্য সে-চালাকী ধরিতে পারিলেন না, কাজেই ইংরাজ সেনাপতিটির ধর্মবোধ ও সমরবাসনা দুই-ই বজায় রাখা হইল। মর্গ্যানের মনের গতি দেখাইবার জন্য আমি ইচ্ছা করিয়াই এই অসংলগ্ন ঘটনাটির উল্লেখ করিলাম। নায়কের পলায়নে ইচ্ছা নাই, তথাপি সহচারিণীর উপরোধ, তাহারই শয্যাতে হইতে সজ্জা পননে সহায়তা করিল ও এ প্রচেষ্টা ধরা পড়িয়া যাওয়ার মহাশঙ্কি পাইল। তাহার রচনায় সে একান্ত নিবিষ্ট, বিশ্ব জগৎ তাহার নিকট নৃপ, এমন সময় হঠাৎ একদিন হলন্ডের অতি প্রাচীন ভান্ লাইডেন বংশের এক ভদ্রলোক দুর্গ পরিদর্শন করিতে আসায়, তাহার মনে পড়িয়া গেল একটি বালিকার কথা বাহাকে সে ইংলণ্ডে পড়াইত ও বাহার মাতা স্বামীবিয়োগের পর জ্যেষ্ঠ ভান্ লাইডেন-এর শিশুগুলির গভর্নেস্ হইয়া আসিয়া পরে তাহাদের বিনাত্ত্বে উন্নীত হইল। দুর্গত্যাগের পর সে একটি বন্ধুর সহিত ভান্ লাইডেন জমিদারীতে বাস করিতে চলিল, তাহাদের বহুমূল্য গ্রন্থাগারের আকর্ষণে। এখানে তাহার প্রাক্তন ছাত্রী জুলি-র সহিত সাক্ষাৎ। তাহাদের পরস্পরের অনুরক্তি বাড়িবার কারণ এ নয় যে তাহারা কোন এক সময়ে মিলিত হইয়াছিল; কারণ এই যে জুলি ইংরাজকন্যা, স্মরণ্য যুদ্ধ পক্ষপাতীদের তীব্রতা তীক্ষ্ণভাবে অনুভব করিত। তাহার বিবাহ হইয়াছিল ফন্ নারভিৎস্-নামক একজন অভিজাত বংশীয় জন্মান অফিসারের সহিত। জুলি তাহার নামই করিত না। স্বজাতীয় সমবেদনার জন্য সে শব্দরকল হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া যুদ্ধ শেষ না হওয়া পর্যন্ত হল্যাণ্ডে নায়ের কাছে বাস করিতে আসিয়াছিল, তাহার স্বামীরই ব্যবস্থায়। জুলি কোনদিন তাহার স্বামীকে ভালোবাসিতে পারে নাই, কিন্তু প্রগাঢ় শ্রদ্ধা করে; সে জানে তাহারই পূজার জন্য স্বামী নিজের হৃদয়কে প্রেমমন্দিরে পরিণত করিয়াছে। সন্দেহ জাগে, না ভালোবাসার কারণ সম্ভবতঃ এই যে কোন লোকপ্রিয় পুস্তকে ইংরাজলসনার বিদেশীকে ভালোবাসিতে পারা অসম্ভব। অনেক মানসিক অলা-বহুগার পর ও সপ্তদশ শতক সম্বন্ধীয় পুস্তক প্রণয়ণে সহকর্মিতার ফলে (যে-পুস্তক নায়কের কারবার ব্যতীত অন্যত্র প্রকাশিত হইবার সম্ভাবনা দেখা যায় না) অ্যালিসন্ ও জুলি সহবাস করিতে সক্ষম করিল। জুলির প্রেমপরায়ণতা ও আত্মসম্মানবোধ ইহাকে দেখিল যেন একটি ক্ষণস্থায়ী আত্মমুগ্ধক বাপার, চলমান জগতের একটি বিক্ষিপ্ত ঘটনা, প্রসীদ্য প্রাসাদে আচারবহুলতার মধ্যে স্থানীপ্রেমে ফিরিয়া যাইবার পূর্বে একটি মায়াময় উজ্জল দৃশ্য। তারপর ফন্ নারভিৎস্ কে আনা হইল ভান্ লাইডেনদের সংসারে। আর তিনি আগের মানুষটি নহেন, বয়স বাড়িয়া গিয়াছে, দেহ যেন কতকগুলি খণ্ডখণ্ডের সমষ্টি, সুবুদুটির সারল্য তাঁহার চোখে রহিয়া গিয়াছে। মর্গ্যান তাঁহার শিল্পকলার শীর্ষদেশে উঠিয়াছেন নারভিৎস্-এর অনমনীয় অভিজাত ধর্মের বর্ণনায়, যাহা টোইক্ মহত্বের ভাবধারায় পরিপুষ্ট হইয়া, শারীরিক কষ্ট ও মানসিক যন্ত্রণার ভিতর দিয়া গিয়া প্রজ্ঞালব্ধ জ্ঞানের সম্পূর্ণতায় উপনীত হইয়াছে। জুলির খামখেয়ালী অথচ অপরূপ কোমল স্বভাব ইহার মহত্ব

আত্মশক্তির নিকট নত হইয়া পড়িল। তাঁহার শারীরিক সংস্পর্শ সস্থ করিতে না পারিলেও, জুলি তাঁহাকে যে অনিচ্ছাবিহীন, ঋদ্ধিসম্পন্ন ও স্থায়িষ্ণু প্রেম নিবেদন করিল তাহাতে এমন একটি বিবিক্তি অথচ পরিপূর্ণতা ছিল যাহা সে কখনও তাহার প্রেমিককে উপহার দিতে পারে নাই। আর আলিসন্ তাঁহার মধ্যে দেখিতে পাইল চিন্তাশীলতার শরীরী মুক্তি, বিশ্বের তরঙ্গদ্বারা তাহা প্রশস্ত চূর্ণের মতো অটল হ্রির হইয়া গিয়াছে। জুলি যে তাঁহাকে প্রবঞ্চনা করিয়াছে তাহা স্বামীর অগোচর রহিল না। তাঁহার উৎসর্গীকৃত প্রেমই তাঁহাকে জীবিত রাখিয়াছিল; এখন নিজেকে অনাবশ্যক বুঝিয়া তিনি বাঁচিবার আগ্রহ ত্যাগ করিলেন। অনন্তের দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া তাঁহার ক্রমিক ক্ষয়প্রাপ্তি ও তাঁহার চরম অবসানের শেষ দৃশ্য বোধহয় বইটিতে সর্বশ্রেষ্ঠ অংশ। পরিশেষে আলিসন্ ও জুলি পরিত্যক্ত হইল।

মর্গ্যানের একটি বিশিষ্ট অভ্যাস আছে, কতকগুলি চরিত্রে ভাস্কর্য্যের উচ্চাচতা প্রবর্তন করা আর কতকগুলিকে প্রায় অপোদিত অবস্থায় ফেলিয়া রাখা। চরিত্রচিত্রণের অসাধারণ ক্ষমতা প্রকাশ পায় সেইগুলিতে যেগুলিকে তিনি হাতে তুলিয়া লইয়াছেন। জুলি, ফন্ নারভিৎস্, ও বুদ্ধ ভান্ লাইডেন, সংযতবাক্, শক্তিমান্, সংকলিতমতি, ও কোমলচিত্ত,—এই চরিত্রগুলিকে তিনি প্রাণময় ব্যক্তিত্বের সজ্জায় সাজাইতে চাইয়াছেন। গল্পের নায়ককে তিনি নিজ ভাগ্যের উপর নির্ভর করিতে দিয়াছেন, তাই তাহাকে প্রত্যক্ষ করার মতো তথ্য আমরা পাই না। অপ্রধান চরিত্রগুলি সম্বন্ধে এ মন্তব্য আরো খাটে, যদিও মাঝে মাঝে তাহাদের অভ্যাস ও মনোবৃত্তি বিষয়ে বিস্তৃত বর্ণনা আছে। যে-দৃশ্যে জুলি বিস্মস্তবসনে তাহার ঘরে প্রেমিকের অপেক্ষায় আছে, অথবা যে দৃশ্যগুলিতে ফন্ নারভিৎস্ মানবাত্মার গোরবেল বর্ণনা করিতেছেন আর তাহারা তাহাদের গুণ্ণপ্রণয়ের অপরিহায্য প্রকাশ-সম্ভাবনায় কম্পিতচিত্তে তাঁহার নিকট ঘোঁষিয়া বসিতেছে—এগুলির বর্ণনায় মর্গ্যান্ সামাজিক নীতিব্যবহারের যে পথ্যবেক্ষণ-শক্তি দেখাইয়াছেন তাহাতে তাঁহাকে নিঃসন্দেহে সমসাময়িক সাহিত্যিকগণের প্রথমশ্রেণীতে বসানো যাইতে পারে। কিন্তু তাঁহাকে অদ্বিতীয় করিয়া তুলিয়াছে তাঁহার অন্তর-বিক্ষোণের সন্নিবেশ ক্ষমতা যাহার সহিত মিশিয়া আছে নিষ্করণ জ্ঞানশীলতা ও জীবনপ্রবাহে জ্ঞান ও জ্ঞানীত্বের প্রতি স্নেহভীর অনুকম্পা।

শাহেদ হুরহুবি

The Essential Shakespeare—By J. DOVER WILSON, (Cambridge University Press).

সাহিত্যজগতে মতভেদের অন্ত নাই, মিলের চেয়ে গরমিলের উদাহরণই অতি সহজে চোখে পড়ে; ইহাদের অনুপাত পৃথিবীর স্থলজলের অনুপাত অপেক্ষা অনেক বেশী। তবু একটি সাহিত্যিক সত্য হিমালয়ের উচ্চতার মতনই অবিসংবাদিত। তাহা এই, শেক্সপিয়ার সর্বদেশের সর্বকালের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। মাঝে মাঝে এখানে ওখানে চেষ্টা হইয়াছে গ্রীসের প্রাচীন নাট্যকারত্রয় বা ইটালীর দান্তেকে তাঁহার সমকক্ষ প্রমাণ করিতে। কিন্তু কবিকে মানবজীবনের অথৎ সমগ্রতার অবিকার চিত্রশিল্পী হিসাবে দেখিলে এ চেষ্টা সার্থক হইয়াছে বলিয়া বোধ হয় না। একমাত্র হোমারই

হয়ত এ সমকক্ষতার দাবী করিতে পারেন। কিন্তু তাঁহার ক্ষেত্রেও বলা যায় নাকি জীবনের বিস্তৃতিবোধে তাঁহার ক্ষমতা শেক্সপিয়ারের সমশ্রেণীর হইলেও, জটিলতাবোধে শেক্সপিয়ারের দৃষ্টি গভীরতর? ইংরাজের সহিত সংস্পর্শে আসিয়া আমাদের অম্লজগতে যত ক্ষতি হইয়া থাকুক, মনোজগতে পরমলাভ এই শেক্সপিয়ারের সহিত পরিচয়। ইংরাজীভাষার সম্যক অনুশীলন ব্যতীত এ পরিচয় নিবিড় ও ঘনিষ্ঠ হইতে পারে না। কোন্ অনুবাদে মূলের অভাব মিটাইতে পারে? আর অনুবাদকের হাতে পড়িয়া অনেক সময় বড় কবিদের কি চর্চা হয় তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ, শেক্সপিয়ারের ফরাসী অনুবাদ।

জানিনা কেন, ইংরাজীভাষার প্রচুর আলোচনা সত্ত্বেও আমরা শেক্সপিয়ারের নিকট হইতে যতটা শেখা উচিত ততটা শিখি নাই। বঙ্গসাহিত্যে মিলটন বাইরন শেলী কীটস্ স্কট-এর নিকট যতটা স্বাধীন, শেক্সপিয়ারের নিকট তাহার সিকিও নহে। বাংলাভাষায় নাটক আছে নামে মাত্র। গুণবিচারে এমন তিনখানি নাটক পাওয়া যায় না যাহারা কোন বিখ্যাত ইংরাজী নাটকের পাশে দাঁড়াইতে পারে। নাটক না হইয়াও একটিমাত্র বাংলা পুস্তক অনাসক্ত কল্পনার সাহায্যে স্ফুটনে শেক্সপিয়ারিয়ন্সের পর্যায়ে পড়ে—রবীন্দ্রনাথের চতুরঙ্গ। এ কথা সত্য নয় যে বাংলা নাট্যকারেরা শেক্সপিয়ারের সহিত পরিচিত নহেন। বরং অনেকস্থলে তাঁহার অঙ্গ ও অসংলগ্ন অনুকরণ হস্ত ও করুণার উদ্বেক করে। এই অক্ষমতার মূলে আছে শেক্সপিয়ারের বিশাল প্রতিভার স্বরূপ উপলব্ধি করিবার শক্তির অভাব। এমন পাঠকের সংখ্যা বিরল নয় যাহাদের শেক্সপিয়ার ভালো লাগে অবাস্তুর কারণে, যে বিশিষ্ট কারণে লাগা উচিত তাহার জ্ঞান নয়। অনেক পাঠকের নিকট শেক্সপিয়ারের নাট্যকাব্য নৈর্ব্যক্তিক শিল্পকলাতর চরম নিদর্শন। ইহাদের পিছনে যে গতিশীল, প্রতিক্রিয়া-প্রবণ মানবীয় মন আছে তাহার প্রকৃতি সম্বন্ধে ইহারা যথেষ্ট সচেতন নহেন। কাব্য বুদ্ধিতে গিয়া কবিপ্রকৃতিকে বুদ্ধিতে চাহি না বলিয়া আমাদের কাব্যবোধ সম্পূর্ণ ও সৃষ্টি-সমৃদ্ধ হইয়া উঠে না।

এ ক্রটি স্বধু আমাদের দেশেরই বিশেষত্ব নয়। যে দেশে শেক্সপিয়ারের জন্ম সেখানেও ইহা অস্বাভাবিক দেখা যায়। সেখানেও কবির কাব্যের আলোচনা হয় জীবনকে বাদ দিয়া, জীবনের আলোচনা হয় কাব্যকে বাদ দিয়া। সিড্‌নে লি লিখিত শেক্সপিয়ারের জীবনচরিত কবির জীবন সম্বন্ধে বর্তমানে সর্বোচ্চ প্রামাণ্য গ্রন্থ। তথা ইহাতে বহুল আছে, সন্দেহ নাই, কিন্তু শেক্সপিয়ারের যে-ছাপ ইহা মনে মুদ্রিত করিয়া দেয় তাহা বিশ্বের অদ্বিতীয় কবির নহে, যেন কোন সফলকাম বণিকপ্রবরের। ট্র্যাটফোর্ড-এর রাখাল বাসক কেমন করিয়া লণ্ডনে আসিয়া কাব্যের ব্যবসা করিয়া, পয়সা করিল—ইহাই এ গ্রন্থের প্রতিপাত্ত; নিজের ও কতক দুইটির সংস্থানসংগ্রহ ছিল যেন কবির সাহিত্য-সাধনার প্রধান উদ্দেশ্য।

আলোচ্য গ্রন্থখানিকে এক কথায় এই বলিয়া বর্ণনা করা যায়, ইহা সিড্‌নে লি-র জীবনচরিতের তীব্র প্রতিবাদ। অংশ ইহা পূর্ণাঙ্গ জীবনচরিত নহে, দেড় শত পৃষ্ঠার মধ্যে তাহা আশা করা বৃথা। ইহা একটি প্রাথমিক প্রচেষ্টা, a biographical adventure। ভূমিকায় গ্রন্থকার বলিতেছেন, কেহ যেন গ্রন্থের নাম দেখিয়া ভুল না বোঝেন। “Here, in a nutshell, is the kind of man I believe Shakespeare

to have been " is what it is intended to convey । তাঁহার ধারণা, অগণ্য জীবনচরিতের মিথ্যার তলে সত্য শেক্সপিয়ার চাপা পড়িয়া গিয়াছে, তাহাকেই তিনি উদ্ধার করিতে চান । তিনি জানেন, কোন জীবনচরিতই লেখক-নিরপেক্ষ হইতে পারে না, লেখকের স্বকীয় ঝোঁক বর্ণিত ব্যক্তির চরিত্রগঠন নিয়মিত করে । প্রত্যেক চরিত্রকারের মনে তাঁহার বিষয়-বস্তুর একটি আলেখ্য ফুটিয়া উঠে, তাঁহার লিখিত জীবনচরিতকে সেই আলেখ্যের অনুবর্তী হইতেই হয় । ডোভার উইলসন্ বলেন, ষ্ট্রাটফোর্ড-এ শেক্সপিয়ারের যে আবক্ষ মূর্তিটি আছে তাহাই সিড্‌নে লি-কে ভুলপথে চালাইয়াছে । গারাট য়ানসেন্‌ কৃত এই প্রস্তর মূর্তিটি সাধারণতঃ শেক্সপিয়ারের বথার্থ প্রতিকৃতি বলিয়া গৃহীত ; কিন্তু ডোভার উইলসনের মতে শেক্সপিয়ারের প্রকৃত মধ্যোপলব্ধির পথে এই মূর্তিটি সব থেকে বড় বাধা । বিশেষজ্ঞেরা বলেন, এই মূর্তিটিতে নাকি ফুটিয়া উঠিয়াছে নিষোধ ও আত্মভুট্ট বিনশালীর ভাব । লি অনেকবার ষ্ট্রাটফোর্ড-এ গিয়া এ মূর্তিটি ধ্যান করিতেন । তাই তাঁহার রচনা হইয়া উঠিয়াছে, এ মূর্তিটি সজীব হইলে যেরূপ মানুষ হইত তাহার, শেক্সপিয়ারের নহে ।

লি-র বিরুদ্ধে এই বিদ্রোহাভিযানে ধ্বজা ডোভার উইলসন্ তাঁহার গ্রন্থের মুখচিত্র হইতেই উড়াইয়াছেন । এ মুখচিত্রটি শেক্সপিয়ারের নহে, তাঁহার একান্ত সমসাময়িক একজন যুবকের প্রতিকৃতি । ইহা "গ্রাফটন্‌ পোর্ট্রেট্‌" নামে পরিচিত । ছবিটির বিশেষত্ব এই, চিবুক, ঠোঁট, নাক ও প্রকাণ্ড কপাল মিলাইয়া দেখিলে শেক্সপিয়ারের প্রচলিত প্রতিকৃতির সহিত ইহার ঘন সাদৃশ্য আছে, অথচ ইহার মুখের ভাব শৈলীর মুখের মতো কবিত্বপূর্ণ ও চোখের দৃষ্টি অপূর্ণ নিশ্চয়কর । এমন কোন প্রমাণ নাই যে ছবিটি শেক্সপিয়ারের । অথচ ডোভার উইলসন্ বলেন, তিনি যত এটিকে দেখেন, ততই তাঁহার লোভ হয় ইহাকে শেক্সপিয়ারের মূর্তি বলিয়া ভাবিতে । অন্ততঃ তাঁহার বিশ্বাস, এটিকে প্রকৃত বলিয়া ভাবিলে শেক্সপিয়ারের কবিপ্রকৃতিতে ভুল বোঝার সম্ভাবনা ত নাই-ই, তাঁহার কবিত্বের মধ্যোপলব্ধি করার সম্ভাবনাই বেশী ।

এই ক্ষেত্রে গ্রন্থকার শেক্সপিয়ার সম্বন্ধে আরো দু-একটি সুপ্রচলিত ভ্রান্ত ধারণার উল্লেখ করিয়া সজোরে পণ্ডন করিয়াছেন । শেক্সপিয়ার সর্দকালের কবি ত বটেই কিন্তু একথা সাধারণতঃ মনে রাখা হয় না যে তিনি তাঁহার সমকালের কবিও বটেন । তাঁহার প্রধান কাজ ছিল তাঁহার সমকালবর্তীদের আনন্দবিধান করা । তাই তাঁহার নাটক তৎকালীন ঘটনাবলীর সরল ও বরু উল্লেখ পূর্ণ থাকিতে বাধ্য । এরূপ অনেক উল্লেখ ব্যক্তিকারেরা পূঁজিয়া বাহির করিয়াছেন, তবু আরো কত যে লুকাইয়া আছে তাহার অবধি নাই । এলিভাবেথীয় ও জ্যাকোবীয় যুগকে তন্ন তন্ন করিয়া না জানিলে এ সমস্ত আবিস্কৃত হইবার নয় । আর এই সময়কাল বাহ ও আস্তর ইতিহাসের সহিত অল্পতর পরিচয়ের আলোকে তাঁহার কাব্য পড়িতে হইবে, নহিলে তাঁহার কবিপ্রকৃতির বহু অমার্মদগকে এড়াইয়া যাইবে । শেক্সপিয়ার সম্বন্ধে আর একটি অতিপ্রচলিত ধারণা, তাঁহার ছিল চরম জ্ঞান ও পরম শাস্তি । ছিলই ত, কিন্তু চিরদিনই কি তিনি এইরূপ জ্ঞানবৃদ্ধ ছিলেন ? তাঁহার তরুণ বয়সের কমেডিগুলি কি শাস্তা দেয় ? অবশ্য অশ্লীলতায়ও তিনি ছিলেন ওস্তাদ এ-বিষয়ে সন্দেহ থাকে কি ? তাঁহার জীবন সম্বন্ধেও কি একথা বলা চলে না যে " We cannot ascribe to Shakespeare that rigid

propriety of sexual conduct, the absence of which in more modern poets it has been too often the duty of their family biographers to conceal ”?

এই সমস্ত কথা মনে রাখিয়া ডোভার উইলসন তাঁহার ক্ষুদ্র চরিতাখ্যায়িকটি লিখিয়াছেন। তিনি কবির জীবন দিয়া কাব্য বুঝিতে চাহিয়াছেন, আর কাব্য দিয়া জীবন। কীটস্-এর এই উক্তিটি তাঁহার মূলমন্ত্র : “Shakespeare led a life of Allegory ; his works are comments on it” : শেক্সপিয়ারের জীবন একটি রূপক, ও তাঁহার রচনাবলী তাহার ব্যাখ্যা। প্রয়োজনমত তিনি অতীত প্রাচীন ও আধুনিক কবিচিন্তার বিকাশধারার উদাহরণ গ্রহণ করিয়াছেন। বর্তমান ইংলণ্ডে যে মনোবৃত্তি Aldous Huxley-র Point Counterpoint-এ বা T. S. Eliot-এর The Waste Land-এ ফুটিয়াছে, তাহাকে আমরা বিশেষভাবে আধুনিক বলিয়াই ভাবিয়া থাকি। অথচ দেখা যায় শেক্সপিয়ার ইহার ভিতর দিয়াও কাটাইয়া গিয়াছেন। ফলে পুস্তিকাখানির আত্মত্ব অত্যন্ত উপাদেয় হইয়া উঠিয়াছে। শেক্সপিয়ারের বিষয় নূতন বই হাতে পাইলে প্রায়শঃ পড়িতে ইচ্ছা হয় না। মনে হয়, সমালোচক স্রুধুই বাক্যের খলি উজাড় করিয়াছেন। কিন্তু ডোভার উইলসন একটি কথারও অপব্যয় করেন নাই। এত অল্প কথায় বেশী বুঝাইবার ক্ষমতা সমালোচনা গ্রন্থে কদাচিৎ পাওয়া যায়। জীবন ও শিল্প সম্বন্ধে তাঁহার বক্তব্যগুলি সর্বদাই প্রাধান্যবোধ্য। লীয়ার, হামলেট, ফলষ্টাফ্ ইত্যাদির প্রসঙ্গে তিনি অনেক মূল্যবান কথা বলিয়াছেন, ও শেক্সপিয়ারের শেষ যুগ সম্বন্ধে লিটন স্ট্রোচি-র মত খণ্ডন করিতে চাহিয়াছেন। শাইলক্-এর চরিত্র-চিত্র বিষয়ে তিনি বলিতেছেন—

Shylock is the first unmistakable example of what may be called Shakespeare's tragic balance, the balance between pitiless observation, and divine compassion and understanding. He hides nothing. He shows us everything of Shylock's meanness, cunning and cruelty—vices which he himself detested above all vices—and notwithstanding, he compels the best of us, and the best in us, to cry out with Heine's “ fair Briton ” upon the Jew's exit, “ By heaven, the man is wronged.”

This is the quality that makes Shakespeare one of the great moral forces of the world, a world Saviour and Redeemer. “ The great secret of morals is Love,” Shelley writes, “ or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own.” A man to be greatly good must imagine intensely and comprehensively, the pains and pleasures of his species must become his own.” Shakespeare is even more “ greatly good ” than Shelley suggests is possible; for he can identify himself with what he thought ugly and detestable, knocking all the time at our heart for pity and awe. No one but Dostoieffsky among the moderns can touch him here.

ডোভার উইলসন যাহাকে বলিতেছেন, “tragic balance”, তাহাই শেক্সপিয়ার-প্রতিভার মূলসূত্র। এইটিকে অবলম্বন করিয়া আমাদের দেশে সাহিত্য ও জীবনের পর্যালোচনা আরম্ভ হইলে অচিরে উৎকর্ষলাভের সম্ভাবনা। অবশ্য সৃষ্টি-প্রতিভা, প্রকাশ-সামর্থ্য কাহারো নিকট হইতে ধার পাওয়া যায় না। কিন্তু স্রষ্টা হইতে

হইলে জীবনের পর্যালোচনা না করিলে চলে না ; সে পর্যালোচনা যত উচ্চস্তরের হইবে, ততই মঙ্গল। সৃষ্টিশিল্পের আদর্শ সম্বন্ধেও তাঁহাকে সজাগ থাকিতে হয়—অপরের সৃষ্টির বেলায় যদিই বা উদাসীন থাকা সম্ভব হয়, নিজের সৃষ্টির বেলায় কিছুতেই সম্ভব নয়। অচেতন শিল্পী কোনদিন বড় শিল্পী হইতে পারে না।

“ L'écrivain est classique qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux.” (Paul Valéry.)

শ্রীনিরেন্দ্রনাথ রায়

The Literary Mind—By MAX EASTMAN (Scribner's).

The Physiology of Beauty—By ARTHUR SEWELL (Kegan Paul).

কবি-পাঠকের সধকই সাহিত্যের সনাতন সমস্ত। কাব্যবিবেচনার জন্মদিন থেকে প্রত্যেক সমালোচক হেরফের ক'রে যে-প্রশ্নের জবাব দিতে চেয়েছেন, সে হচ্ছে এই : লেখক অধোগতির দাপে নেমে পাঠকের পাশে দাঁড়াবে, না পাঠক উন্নতির সিঁড়ি বেয়ে লেখকের স্তরে উঠবে ? কিন্তু জিজ্ঞাসা এক হ'লেও, ভিন্ন যুগের উত্তর ভিন্ন রুচির পরিচায়ক। এই বৈচিত্র্য স্বাভাবিক, কারণ সামাজিক জীবনের প্রতিনিধি হিসেবেই পাঠক কবির কাছে মর্যাদা পায় ; এবং জীবন যেকালে পরিবর্তনশীল, তখন সাহিত্যের অবস্থান্তর অবশ্যস্বাভাবিক। প্লেটোর গণতন্ত্র থেকে অকারী বিবেচনার কবির নির্বাসিত হ'লে পরে, এরিস্টটল কাব্যকে জীবনের দর্পণ ব'লে, আবার তাদের সমাজে স্থান দিয়েছিলেন। আজকে হয়তো সেই প্রাচীন আদর্শে সাহিত্যিকের আর নিষ্ঠা নেই, কিন্তু সংসাহিত্যমাত্রেরই যখন সুবিধামতো জীবন্ত-আখ্যায় দাবি ক'রে বসে, তখন সম্পূর্ণ জীবন্ত হওয়া সাহিত্যের পক্ষে অসম্ভব।

কিন্তু বর্তমান সাহিত্যসেবী পাকে-প্রকারে জীবনের বণ্যতা মেনে নিলেও, সাধারণ পাঠককে সে অবজ্ঞা করতে ছাড়ে না। এই অবজ্ঞার অনেকটাই হয়তো প্রাণ্য ; কিন্তু তাহলেও পাঠকের পক্ষেও যে কিছু বলবার আছে, কাব্যের বহুবারস্তে লবুক্রিয়া দেখে তার বন্ধনাবোধও যে একেবারে গহিত নয়, সেই কথাটাকেই ম্যাক্স ইষ্টম্যান তাঁর মনোজ্ঞ পুস্তকে সবিস্তারে লিপিবদ্ধ করেছেন। এটা মনে রাখতে হবে, যে কাব্য অতিমন্তের আশীর্বাদ মাথায় নিয়ে যাত্রারম্ভ করেছিলো। কি পূর্বে, কি পশ্চিমে বাক্য ঐশিক ও সর্গশক্তিময় ; তার থেকেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের উৎপত্তি, এবং তার প্রাক্তন রূপ ছন্দে। অবশ্য এই অলৌকিকতা চিরদিন টিকেনি ; পুরোহিতের প্রাধান্য খর্ব হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে মন্য আর কাব্য একান্নবর্তী পরিবারের মায়া কাটিয়ে, আলাদা সংসার পেতেছিলো। তখন থেকে কাব্য ভগবানকে প্রত্যক্ষ করার বদভ্যাসটা গেলো বটে, কিন্তু কবিকে ভগবানের প্রিয়পাত্র ব'লে ভাবার ধরণটা বৃচলোনা। মানুষের জ্ঞাত ইতিহাসে ধর্মের প্রভাব যতখানি ভ্রমরতা দেখিয়েছে, তা অতীত বিরল ; এবং সম্ভবত অতদিন ধ'রে সেই ধর্মের একান্ত অনুগ্রহ পেয়েই কাব্যের আত্মগরিমা প্রায় অসীমে গিয়ে ঠেকেছিলো। সে স্বভাবতই ভাবতে পারলে যে পরিশীলনের অতীত বিভাগ তার তুলনায় নগণ্য। কবির চাক পিটিয়ে রটিয়ে দিলেন যে তাঁরা শুধু শিল্পী নন, তাঁরা ভাবিকথক ; তাঁরা কেবল অনুকরণ ক'রেই ক্ষান্ত হননা, স্বয়ং বিধাতার বিশ্বসৃষ্টি চলে তাঁদেরই উদাহরণে।

সৌভাগ্যবশত তাঁদের গর্ব তৎক্ষণাৎ পরীক্ষিত হলোনা। সভ্যতার তখন বয়ঃসন্ধি, জীবন সন্ধীর্ণ, বিজ্ঞান তখনো অপ্রসূত। সুতরাং তখনকার পাঠ্যকে সহজেই চমৎকৃত করা গেলো। ঐচ্ছজালিক চন্দ্রের বশীকরণে সে যে-জাগ্রত স্তম্ভাবস্থায় নিমজ্জিত হলো, তাতে কবিদের অপলাপকে আর্হাসত্য ব'লে মানা ছাড়া তার গতান্তর রইলোনা; সম্মোহনের ছোতনা-বাঞ্ছনায় সে ভাবলে তাঁদের অন্ধকারে ঢিল ছোঁড়া বুদ্ধি অদৃশ্যভেদের চেয়েও বিশ্বয়কর। কিন্তু মিথ্যার রাজ্যও অবিনশ্বর নয়। ক্রমে অষ্টাদশ শতাব্দীর উদয় হলো; গালিলিওর মন্ত্রণায় বিজ্ঞান ইতিপূর্বেই যে-অন্ধমেঘের ঘোড়া ছুটিয়ে ছিলো, সারা পৃথিবীর শ্রদ্ধাজালি ধুড়িয়ে সে ফিরে এলো নিউটনের জয়তোরণে; এবং স্বপ্নবিহ্বল কাব্য অচিরে আবিস্কার করলে যে প্রবন্ধমান জীবন সভ্যতাই তার শিথিল কবল থেকে পালিয়েছে, তার মুষ্টিতে বা প'ড়ে আছে, সে কেবল জীবনের শৈশবসম্ভার ছিন্ন প্রাপ্ত। অভিমানে সে পণ করলে যে নিজের নাক কাটিতে হয়, তাতেও সে রাজি, তবু পরের যাত্রা ভাঙবেই ভাঙবে। গালি-গালাজের বন্ধা বইয়ে, বাজারে বাজারে সে ঘোষণা করলে যে জীবনের মতো ছর্ব্বত হট্টয়ারীর সংসর্গ তার আর সহ্য হচ্ছেনা, ভবিষ্যতে সে কেবল শিষ্টতার সঙ্গেই কটুস্মিতা করবে; মানুষের মধ্যে যা ধ্রুব, যা সম্ভ্রান্ত, যা সুন্দর, কেবল সেই সমস্তই হবে তার আরাধ্য।

সেদিনে যে-আত্মহত্যার পালা শুরু হয়েছিলো, আজও তার শেষ দেখা যাচ্ছেনা। মধ্যে একবার ওয়ার্ডসওয়ার্থ কাব্যকে গভ্যাত্মক করার বার্থ প্রয়াসে কবিকে যুগচৈতন্যের আধার করতে চেয়েছিলেন; কিন্তু প্রিরাকেলাইটদের স্বপ্নপ্রাণ বাপারটাকে যাত্রাস্থলে ফিরিয়ে আনলে। তার পরে যখন আধুনিক কবিদের আমল এলো, তখন দেখা গেলো যে, অন্ধকূপের দরজা পাথর গেঁথে বন্ধ করা হয়েছে। এখনো বন্দীরা মাঝে মাঝে পথের আওয়াজ শোনে বটে, কিন্তু অণ বোঝার সামর্থ্য তাদের আর নেই; বংশপরম্পরায় অন্ধকারে কাটিয়ে, আলোকের অস্তিত্ব স্মৃদ্ধ তারা ভুলে গেছে; মিথ্যাভিমানের উত্তরাধিকারে জন্মে, তাদের স্বার্থ হচ্ছে স্বাধীন সভ্যতাকে অন্ত্যঃ ব'লে ভাবা। সেইজন্মেই আজ তারা নিজেদের মধ্যে কথা কয় বাসকূটের সাহায্যে, জিজ্ঞাসুকে নিরস্ত করে বিশুদ্ধ কাব্যের দোহাই দিয়ে, সন্মোহনচক্রের জবাবে জপে “নিয়োক্লাসিঙ্গ্‌,” “নিউ হিউম্যানিজ্‌ন্‌,” “মেটাবাইয়োলজি” ইত্যাদির নাম। পাছে তাদের কাব্য সাধারণভোগ্য হয়ে ওঠে, এই তাদের একমাত্র ভয়। সেইজন্মেই আজকে আর তারা কেবল ছন্দমুক্তিতে সন্তুষ্ট নয়, ব্যাকরণশুদ্ধিকেও বিদ্রোহ ব'লে ভাবে। অজ্ঞাতকলশীল পূর্ববস্তীদের রচনা-উদ্ধার, বিনা-প্রয়োজনে বিদেশী শব্দকোষ উজাড় করা, ছন্দ-বর্জন ইত্যাদি সমস্ত উপকরণই আধুনিক কাব্যের দুরূহতাপ্রীতির পরিচায়ক। এমন-কি একেও অনেকে যথেষ্ট মনে করেননা। তাঁদের প্রধান প্রতিনিধি ই-ই-কামিঙ্‌স্‌ তো ঐতিহ্যকে পরিস্রবীকৃত ব'লে ভাবেনই, অধিকন্তু মুদ্রাক্ষরিক চিরন্তন প্রথাকেও তাঁর অসহ্য লাগে। নিম্নোক্ত কবিতাটি প্রচলিত প্রণালীতে ছাপা হ'লে পাছে পাঠক তাঁকে সুকবি আখ্যা দিয়ে বসে, তাই তিনি ওটিকে এইভাবে সাজিয়েছেন :

Among
these

red pieces of
day (against which and

quite silently hills
made of blueandgreen paper

scorchbend ingthem
-selves-U

pcurv E,into
anguish (clim

b)ing

s-p-i-r-a-

l

and, disappear)

Satanic and blasé

a black goat lookingly wanders

There is nothing left of the world but
into this noth

ing il treno per

Roma si-gnori?

jerk.

lyr, ushes

এটি যে কোনো অতিশ্রান্ত মদ্যাকরেব ভঃস্বঃ নয়, একটি সহজ ও সুন্দর কবিতা, তা বিভীষিকাটিকে গভীর মানুষি সাজে সাজালেও চাপা থাকবেনা :

Among these red pieces of day—against which, and quite silently, hills made of blue and green paper, scorch-bending themselves, upcurve into anguish, climbing spiral, and disappear—satanic and blasé, a black goat lookingly wanders. There is nothing left of the world, but into this nothing ‘il treno per Roma signori? jerkily rushes.

এমন সুখপাঠ্য কবিতাসম্মুখে ও-ধরণের পাগলামির কৈফিয়ৎ চাইলেই, সম্প্রতিবিদেরা সমস্বরে ব'লে ওঠেন যে ওটা আসলে নৃতনত্বের কোনো দাবিই বাথেনা, বরং গ্রীস-প্রবর্তিত কাব্যাদেশের ভ্রবল নকল করে। ছোট-বড় অক্ষরের ওই অদ্ভুত সমাবেশ, কমা-সেমিকোলনের ওই ভয়াবহ স্বেচ্ছাচার, শব্দবিভাগের ওই উদ্ভট প্রকরণ, ও-সমন্বিত নাকি পার্শ্বতা রেলগাড়ির লক্ষ্যবস্তুর যথাযথ অনুবাদ। এতেও যে-অন্ধেরা উক্ত কবিতায় কোনো প্রাকৃতিক ঘটনার আক্ষরিক প্রতিমূর্ত্তি দেখতে পায়না, তাদের জন্যে গালভরা নজির আওড়ানোর ব্যবস্থা হয়। কিন্তু এ-প্রসঙ্গে যত মহারথীর নামই উল্লিখিত হোকনা কেন, এটা নিশ্চয় যে সনেটবিশেষে শেক্সপীয়রের ছেদ ব্যবহার অসমমনস্কতা-স্বচক ব'লেই সে-দৃষ্টান্ত অনুসরণীয় নয়, এবং কামিঙসের বিরামচিহ্ন রীতিবিরুদ্ধ হ'লেও এ-কবিতাকে অমর বলা চলেনা। আসলে কামিঙস-প্রমুখ আধুনিকেরা শেক্সপীয়র অথবা অন্য কোনো পূর্বগামীর অনুকরণে বন্ধপরিকর নন; তাঁরা ব্যস্ত তাঁদের স্বকীয়তা-প্রমাণে। বস্তুতঃ রূপদী চণ্ড বর্ত্তমান কাব্যের ছদ্মবেশমাত্র, তার তন্মাত্র হচ্ছে স্বকীয়তা, উজ্জ্বল, আত্মজ্ঞ স্বকীয়তা।

এই স্বকীয়তাই, সাহিত্যের আধুনিক অনর্থের মূল। ওই মায়াযুগের অধুধাবন করতে গিয়ে আমরা বারেবারেই ভুলে যাই যে, সাহিত্যের একমাত্র লক্ষ্য হচ্ছে

লেখকের অভিজ্ঞতা-সম্বন্ধে পাঠকের চৈতন্যকে ভাগরূপে করা। মানবচৈতন্য স্বভাবত অলস; কিন্তু তার মৌলিক জড়তা ধাক্কা না-থেকে যদিও বিদূরিত হয়না, তবু ধাক্কা যদি অবিরত চলতে থাকে, তাহলেও তার সাড়া পাওয়া অসাধ্য। অর্থাৎ বাহ্য উদ্দীপনার পরমাণু দীর্ঘ হ'লে চৈতন্য তাতে অভ্যস্ত হয়ে পড়ে, এবং আলস্য অনায়াসেই আবার তার স্বাধিকার স্থাপনে সমর্থ হয়। কলিকাতার কলকোলাহলে যারা বাস করেন, তাঁরা নিশ্চয়ই নজর ক'রে থাকবেন যে রাজপথের অবিশ্রান্ত ঘর্ষের তাঁদের মনোযোগে ব্যাঘাত আনেনা; কিন্তু পাশের ঘরে যদি কেউ ফিসফিস ক'রেও কথা কয়, অমনি তাঁদের অভিনিবেশে বিয় ঘটে; তখন তাঁরা শুধু পারিপার্শ্বিক ষড়যন্ত্রকে নয়, সারা সহরের চিৎকারকে জাহান্নামে পাঠাতে চান। এই থেকে বোঝা বাবে শিল্পশৃষ্টিতে অতিমাত্রিক স্বকীয়তা কেন অপচিত হতে বাধ্য। নূতনত্ব ব্যতীত দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করাও যেমন শক্ত, অগোঁগোড়া নূতনত্বের সাহায্যে তার চৈতন্যকে জাগিয়ে রাখা তেমনই অসম্ভব; এবং শিল্পশৃষ্টির শ্রেষ্ঠ নিদর্শনমাত্রকে বিশ্লেষণ করলেই প্রাচীন-অর্ধপ্রাচীনের নিপুণ সংমিশ্রণ চক্ষু পড়বে।

শেক্সপীয়ারের মতো মহাকাবি অমিত্রাক্ষর ছন্দের স্বভাব বুঝতেন না, অথবা সাধারণ জ্ঞেদপদ্ধতি তাঁর অবদিত ছিলো, এমন বিশ্বাস অসঙ্গত। তিনি জানতেন যে ছন্দকে আপাদমস্তক নিয়মের নিগড়ে ঘিরে রাখলে, যথাসময়ে শ্রোতার সাড়া পাওয়া দুষ্কর হবে। তাই হয়তো তাঁর পরমোক্তিগুলোয় অঙ্কের বাংলাই নেই, অমিত্রাক্ষরের কাঠামোতেও মিলের প্রাচুর্য দেখা যায়, গল্প গল্প অভিন্নহৃদয় হয়ে ওঠে। তাই হয়তো তিনি আলঙ্কারিকের উচ্চত তর্জুনীকে ঠেলে ফেলে, উপমাসম্বন্ধের চূড়ান্তে পৌছে, বিপদসমুদ্রের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণের সঙ্কল্প করেন। কিন্তু এই সঙ্গে তিনি এটাও বুঝতেন যে অনন্ত স্বকীয়তা নিজের কলে প'ড়ে নিজেই মরে। তিনি দেখেছিলেন যে ঈর্ষ্যা-সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্য নূতন নয়; সেইজন্মেই সেই সর্ববাদীসম্মত সিদ্ধান্তকে তিনি রূপায়িত ক'রে তুলেছিলেন ওথেলো ও ইয়্যাগোর মতো অসাধারণ চরিত্রদ্বয়ে। কিন্তু হ্যামলেটের ট্রাজিডি একেবারেই অভিনব, সম্পূর্ণ নিজস্ব; সেইজন্মেই ওই নাটকের আখ্যানভাগ তিনি সমসাময়িক গল্পভাণ্ডার থেকে নিষ্কৃতিতে ধার নিতে পেরেছিলেন। কিন্তু এ-তথ্য বর্ণাঙ্ক শ্রদ্ধাভঙ্গ করেননি; তাইতে অত দীপ্তি, অত মৌলিকতা, অত শিল্পকৌশল সঙ্গেও 'মান এণ্ড সুপারমান' পড়তে পড়তে ঘুম আসে। বিশিষ্টতার স্মৃতি প্রয়োগে ডিফো এবং সুইফ্ট শেক্সপীয়ারের অনুগামী। "রবিন্সন ক্রুসো"র আখ্যায়িকা এমনি অদ্ভুত, এতই বাহুল্যময় যে ডিফো বুঝেছিলেন তার উপরে আর অতিরঞ্জনের বোঝা সহিবেনা; তাই সে-কাহিনী অত আড়ম্বরবর্জিত, অত বৈচিত্র্যহীন, বৈজ্ঞানিক বিবরণের অত কোলঘেঁষা। পক্ষান্তরে গালিভারের আসল উপলক্ষ আমাদের নিতানৈমিত্তিক সমাজ, তাই তাকে গন্তব্যে পৌছতে হলো অত বামন-দৈত্যের দেশ-বিদেশ ঘুরে। এই ধরণের শেষ কবি সম্ভবত ব্রাউনিঙ। কে জানে হয়তো নিজের কাব্যের অন্তিম দৈন্য তাঁর অগোচর ছিলোনা ব'লেই তিনি তার রূপকে অতথানি অসামান্য ক'রে তুলেছিলেন।

মানবচৈতন্যের এই পঙ্গুতার কারণ অদ্যাবধি ধাধা হয়নি, এমন-কি স্থির সিদ্ধান্ত করার মতো তথ্যসংগ্রহেও আমরা এখনো অপারগ। তবে চেষ্টা নানা দিক থেকেই চলছে, এবং অনুমিতির সংখ্যা বাড়ছে বই কমছেন। এর মধ্যে আমার নিজের

পক্ষপাত পাল্লোভ্-প্রমুখ জড়বাদীদের প্রতি। এঁরা অবশ্য কোনো ব্যাপক তত্ত্বদর্শনকে প্রণয় দেননা; তবু এঁদের পরীক্ষালব্ধ ফলাফলের পৃষ্ঠপোষণে আর্থার সিউয়েল যে-মতবাদ খাড়া করেছেন, তা আমার বিবেচনায় সমীচীন। মতের গরমিল হ'লেও কোনো ক্ষতি ছিলোনা, কারণ স্বয়ং হগ্‌বেন যাকে অভিনন্দন করেছেন, তাঁর কথা কোনোমতেই অবজ্ঞেয় নয়। কিন্তু বইখানির দিকে এতটা ঝোঁক থাকা সত্ত্বেও, ওটিকে নিখুঁৎ বলতে পারলুম না। ওটির প্রধান দোষ হচ্ছে সংক্ষিপ্ততা। মাত্র ছ শ পাতার বইয়ে পাঁচ হাজার বৎসর বয়সের দার্শনিক মতামত খণ্ডন, সদাস্তন খাতনাগাদের হিঙ্গাশেষণ এবং আটসম্বন্ধে একটা অভিনব থিয়োরির বিস্তার কেমন যেন পণ্ডশ্রমের মতো ঠেকে। সিউয়েল-সাহেবের প্রকৃত বক্তব্য এক শ পাতার মধ্যে নিরেট-ভাবে ঠাসা, উপরন্তু তাঁর ভাষা প্রাঞ্জলতার পরিপন্থী। কাছেই সেই সংক্ষিপ্ত সিদ্ধান্তের সংক্ষেপস্বরূপ দেবার বার্থ প্রয়াস না-ক'রে, তার সাহায্যে বরং ইষ্টম্যানের অভিমতকে বিশদ করি।

পুঙ্খোক্ত জড়বাদী মনোবিদেরা চৈতন্য বলতে কোনো ব্রহ্মোক্ত আধিজৈবিক গুণকে বোঝেননা, তাঁরা ওই পদবীর দ্বারা মনুষ্যদেহের সম্মিলিত প্রতিক্রিয়াকেই নির্দেশ করেন। অর্থাৎ তাঁদের মতে মানুষের শরীর (অতএব মন) একটা স্থিতি-স্থাপক যন্ত্রমাত্র। বাহ্য প্রবর্তনার প্রভাবে যখনই তার ত্বলাসাম্য নষ্ট হয়, অমনি সমগ্র যন্ত্র বিচলিত হয়ে, আদিম স্থৈর্যে ফিরে যেতে চেষ্টা করে, এবং স্বাভাবিক সম্ভ্রতি পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হ'লেই, তার প্রাক্তন আলস্য ফিরে আসে। কর্মমাত্রের উদ্দেশ্য ইষ্ট-সিদ্ধি, স্তব্ধতা-সামঞ্জস্যবিধানই যেখানে ইষ্ট, সেখানে সমীকরণের পরেও বাতিবাস্ত হওয়া অকল্যাণকর। পদার্থবিজ্ঞানের পরিভাষায় মনুষ্যদেহের এই ধর্মকে ন্যূনতম চেষ্টার নিয়ম অথবা “প্রিন্সিপল্ অফ্ লীস্ট্ য়াক্‌সন্” বলা যেতে পারে। জগৎ-সম্বন্ধে আজ আমাদের যতটুকু জ্ঞান হয়েছে, তাতে মনে হয় জড়তাই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মূলকথা। অণু থেকে আরম্ভ ক'রে নীহারিকাপুঞ্জ পর্যন্ত সকলেই শাস্তিপ্রিয়; কাজের জন্তে কেউ কাজ করেনা; শুধু যতক্ষণ শাস্তির মধ্যে কোনো বিষ থাকে, ততক্ষণই সংক্ষিপ্ততম পথে সেই বিষভয়ের বাবস্তা চলে, এবং বিষের সঙ্গে সঙ্গে আয়তনেরও অবসান হয়। এখানে সমস্ত জোর ওই সংক্ষিপ্ততম পথের উপরে; অর্থাৎ বস্তু-মাত্রেরই প্রযত্নের পরিমাণকে আবশ্যিকতার অতিসঙ্ক্ষীর্ণ কোঠায় আবদ্ধ রাখতে চায়।

এইজন্তেই উত্তেজনার হেতু বিবিধ হ'লে তার অধিকাংশই বার্থ হতে বাধ্য। মনে করা যাক' কেউ একটা পাহাড়ের গোঁচে পাথর আঁকড়ে ঝুলে আছে; তার নিচে খাত এবং খাতে মৃত্যু। এখানে মৃত্যুভয়ই সামঞ্জস্যসিদ্ধির মুখ্য প্রবর্তনা; কাজেই এ-সময়ে যদি তার আঙুল হঠাৎ পাথরের দারে ক্ষত হয়, তবু তার বাহুপেশীতে কোনোরকম চাঞ্চল্য দেখা যাবেনা, কারণ তার দেহবস্ত্র স্বজ্ঞাগুণে জানতে পারবে যে এখন জ্বালায় প্রতিকার করলেও, তার ত্বলাসাম্য রক্ষিত হবেনা, এক্ষেত্রে স্থিতি-স্থাপনের একমোহিতীয়ম্ উপায় হচ্ছে কেবল ঝুলে থাকা। এই কথাটিকেই ঘুরিয়ে কোনো কোনো জার্মান মনস্তাত্ত্বিক মানুষের সমস্ত উত্তোষকে একটা আদর্শ নির্ম্মাণের, একটা ‘প্যাটার্ণ্ মেকিণ্’-এর চেষ্টায় পরিণত করতে চেয়েছেন। তাঁরা বলেন, মানুষের বাতবহা নাড়ি উত্তেজনাগুলোকে মস্তিষ্কের যথাস্থানে

পোছে দিলে, মস্তিষ্ক সেগুলোকে গোটাকয়েক পূর্বসঞ্চিত অভিজ্ঞতার প্রতিমাণে চিত্রাংকিত ক'রে ফেলতে চায়। অতএব উত্তেজনারসমূহ থেকে কেবল সেই অংশই গৃহীত হয়, যা এই চিত্ররচনার উপযোগী; বাকিটা হয় ফেলা যায়, নচেৎ অব্যক্ত দূরদৃষ্টির কল্যাণে ভাণ্ডারজাত হয়ে, ভবিষ্যতে আবার কোনো সমদক্ষী অনুযজ্ঞ-নিৰ্ম্মাণের উপাদান জোগায়।

সৌভাগ্যক্রমে পাহাড় আঁকড়ে আশ্রয়ক্ষার মতো রোমহর্ষক ব্যাপার আজকের দিনে অত্যন্ত বিরল। এমন-কি হয়তো এতদূর পর্য্যন্ত বলা যায় যে, ঘটনাটি সিনেমা-চিত্রকরদের একান্ত প্রিয় না-হ'লে, ও-অবস্থাকে কল্পনা করাও কঠিন হতো। বস্তুত সভ্যসমাজ প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার প্রতিবন্ধক; সংসারে তীর প্রবর্তনা ও তার সহযোগী তন্ময়তার স্থান নেই; এবং শিষ্ট মানুষ যুগযুগান্ত ধ'রে পরের মুখে ঝাল গেয়ে, আজকে কাজের চেয়ে কথাতেই বেশি আত্মহারা হতে শিখেছে। এর ফলে আমাদের ভাষা যে কেবল পরোক্ষ অভিজ্ঞতার বার্তাবহ হয়েছে, তা নয়, সঙ্গে সঙ্গে অভিজ্ঞতার প্রকৃতিও তার মধ্যে অল্পবিস্তর সংক্রামিত। অভিজ্ঞতামাত্রকেই ছুটো মহলে ভাগ করা যায়; একটার নাম দেওয়া যেতে পারে সদর, অন্টা অন্দের। সদরে যা ঘটে, তা সার্বজনীন, শাস্ত ও সহজ; অন্দেরবাসিনীরা পরাম্ভজীবী ও অস্থায়ী। অর্থাৎ প্রত্যেক প্রবর্তনাই ব্যাবহারিক ও মানসিক বিভাগে বিভক্ত; প্রথম দিকটা আমাদেরকে কৃতকল্পা ক'রে তোলে, বিশিষ্ট আচরণের নিমিত্ত জোগায়, এক প্রবর্তনা থেকে অন্য প্রবর্তনাকে আলাদা ক'রে চিনতে শেখায়; দ্বিতীয় দিকটা আমাদের আবেগ জাগায়, ছবি আঁকায়, স্মৃতির অল্প-জলের ব্যবস্থা করে।

ভাষারূপ রূপান্তরিত প্রবর্তনাতেও এই দ্বৈতভাব বিদ্যমান; এবং প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা শব্দের স্বভাবকে লক্ষণা, ব্যঞ্জনা, অভিধা ইত্যাদি স্তরে শ্রেণীবদ্ধ ক'রে, সম্ভবত এই প্রভেদেরই ইঙ্গিত করেছিলেন। উদাহরণ হিসেবে নীল-শব্দের উল্লেখ করা যেতে পারে। ওই শব্দের যেটুকু সদরে বাস করে, অর্থাৎ যেটুকু সাধারণগোচর, সে হচ্ছে এই যে নীল বস্ত্র লাল বা অন্য বর্ণের বস্ত্র হতে পৃথক। কিন্তু নীলের অন্তরঙ্গ আবেগটুকু অনির্ধ্বনীয়। চণ্ডীদাসের মনে হয়তো তারজকিনীর নীল সাড়ির সহযোগে প্রেমের কাস্তিরূপেই প্রতিভাত হতো; স্বয়ং রামী সম্ভবত রঙটিকে নিজের পেশার সত্তা ব'লে ভাবতো; এবং আমার প্রথম পাঠ্যপুস্তক ওই রঙের হওয়ায়, আমি হয়তো নীলের মধ্যে আমার স্বর্গীয় গুরুমহাশয়ের জবাকুসুমসঙ্গাশ চক্ষুটিকেই প্রত্যক্ষ করি। বলাই বাহুল্য এক নীল-শব্দের দ্বারা এত রকম ভাব-গৌরব প্রকাশ করা অসম্ভব; এবং আধুনিক কবি ও কাব্যবিবেচকেরা এই অসম্ভবকে সম্ভব করতে চান ব'লেই, তাঁদের রচনাকে ব্যঙ্গ্য করা অত সহজ। আজকালকার অধিকাংশ সাহিত্যেই শব্দ অর্থবাহক-রূপে ব্যবহৃত না-হয়ে, হয় আবেগবাহক-রূপে। অথচ আবেগ অন্তঃপুরচারী; তার বিশস্তালাপ সদরে শোনা গেলে, সোহাগের চেয়ে পরিহাসই বোধহয় স্বাভাবিক, পরিহাসই বোধহয় শোভন।

অবশ্য অনেকের মতে প্রগতি অধঃপতনেরই নামান্তর। সভ্যতা ছুৎমার্গ-বিরোধী, এবং শিক্ষাবিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে সকল বস্তুর অভিজাত পবিত্রতাই জনতার স্থূল হস্তাবলোপে কলঙ্কিত হয়ে পড়ে। আমরা স্তরভেদে বিমুখ হয়েছি; আমাদের অধ্যয়ন চলে একই বিশ্ববিদ্যালয়ে, আমাদের অবসর কাটে একই সিনেমায়, একই সংবাদপত্রের পথে

আমরা মানুষ হয়ে উঠি। কাজেই মানুষমাত্রের মনোভাবেই আজকে একটা ঐক্য দেখা দিয়েছে; আর তার ফলে আমাদের অন্তরের দ্বার এখন অপেক্ষাকৃত মুক্ত। অর্থাৎ ভাষা যার প্রকৃতি মূলত বস্তুবাচক, তা কালক্রমে হয়ে দাঁড়াচ্ছে ভাববাচক, গুণব্যাঞ্জক। হিন্দু-শব্দের উল্লেখ ক'রে, দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে। আগে ও-কথার দ্বারা একটা স্বতন্ত্র ধর্ম, একটা স্নিদ্ধিষ্ট অঁচার, একটা ঐতিহাসিষ্ঠ সমাজ বোঝাতো; কিন্তু শব্দটি এখন আর সেই পার্থক্যাত্মক অথবা আচরণজ্ঞাপক অর্থে ব্যবহৃত হয়না; এখন আমরা তাকে প্রয়োগ করি মনোভাব-প্রকাশে; আজকাল তার অর্থ সূক্ষ্ম থেকে স্থূল, বিশেষ থেকে সাধারণ হয়ে দাঁড়িয়েছে; ও দিয়ে এখন আর আমরা অবচ্ছেদ বৃষ্টি না, বৃষ্টি ঐক্য। তাই জন্মেই ব্রাহ্মসমাজের রাতেরাও আজকে গোড়া হিন্দুত্বের ধরজা ওড়ান, এবং শুনতে পাই গোপাখক খ্রিস্টানও নিজেকে ব্রাহ্মণ-উপাধিতে ভূষিত করেন।

ভাষার স্বভাব উপরোক্ত ধরণে বিকারপ্রবণ ব'লে, কোনো-কোনো অধুনা-অনাদৃত কবি ভবিষ্যতের মুখ চেয়ে, বর্তমানের সমালোচনা ভুলতে চেষ্টা করেন। অবশ্য অনুগামীদের পূজা পাওয়া-না-পাওয়া নিশ্চয়ই অদৃষ্টের মর্জ্জি। কিন্তু ইতিহাসের সাক্ষ্য যদি একেবারে মিথ্যা না হয়, তবে ভবিষ্যৎবে বর্তমানের চেয়ে উদারতর মনে করা অনুচিত। পরিবর্তনই ভাষার ধর্ম হ'লেও, সে-পরিবর্তন কোনো বিশেষ কবিকে পক্ষপাত দেখাতে বাধ্য নয়। আসলে ভাষা বদলায় জৈব প্রয়োজনের তাগিদে; এবং যে-কবি কুমীররূপ জীবনের সঙ্গে বিবাদ ক'রে, কালস্রোতে ভেলা ভাসাবেন, তাঁর লগাটলিপিতে নৈরাশ্রের স্বাক্ষর আছে। বাস্তবিক পক্ষে মানুষের প্রয়োজনেই শুধু তারতম্য ঘটে, তার প্রকৃতি বদলায়না। পাভ্‌লোভ, পরীক্ষা দ্বারা দেখিয়েছেন যে ককুরকে যদি খাদ্য-পরিবেশনের সঙ্গে ক্রমান্বয়ে একটা স্নিদ্ধিষ্ট সুর শোনানো যায়, তবে কালে খাদ্য বাদ দিয়ে, কেবল সেই সুরের সাহায্যেই তার রসনাকে লালায়িত ক'রে তোলা সম্ভব। মানুষের ক্ষেত্রেও একই উপায়ে উদ্বোধকের রূপান্তর করা যেতে পারে, কিন্তু তার প্রতিক্রিয়া নিশ্চিত ও নিকটকার। অর্থাৎ শিক্ষা-দীক্ষার গুণে আমরা প্রাণী-বিশেষের অভ্যস্ত উদ্দীপনাকে নির্ধাপিত ক'রে, তার দেহদীপে একটা নূতন উত্তেজনার শিখা জ্বালতে পারি বটে; কিন্তু এমন করতে হ'লে তার স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়ার 'হানুকূলা' আবগুক।

ককুর বা মানুষ অকারণে গান-সম্বন্ধে সচেতন হয়না; তারা সুরের মধো বাছাই করতে শেখে তখন, যখন একটা বিশেষ সুর ব্যতিরেকে তাদের জীবনযাত্রা চর্চহ হয় ওঠে। অতএব ব্যক্তিগত আবেগমাত্রেরই একদিন সাধারণের জ্ঞানগম্য হবেনা; কেবল এমন আবেগ বিশ্বজনের আদর পাবে, যা বিশ্বের স্বার্থসিদ্ধির সহায়ক। ইতিপূর্বে যে-জ একজন কবি সমসাময়িকদের অবজ্ঞাভাজন হয়েও, পশ্চাদ্গামীদের বরণমালা পেয়েছেন, তাঁরাও উক্ত নিয়মের ব্যতিক্রম করেননি। ডান্, ব্রেক্, কীট্‌স্, এঁরা নিজেদের দোষে উপেক্ষিত হননি, যে-যুগ এঁদের উপেক্ষা করেছিলো, দোষ ছিলো তারই। এঁরা মহাকবি, মানুষের সার্বিকালীন ও সার্বজনীন সন্ধানই এঁদের কাব্যপ্রেরণার মূলমন্ত্র ছিলো; কিন্তু যে-কাল এঁদের জন্ম দিয়েছিলো, সে ছিলো অত্যন্ত কৃত্রিম, তার মানসিক সংঠনে প্রত্যক্ষ প্রবর্তনার লেশমাত্র ছিলোনা। তখনকার পাঠক সহজ অনুভূতিকে একেবারে অবদমিত ক'রে ফেলে-

ছিলো ; অতএব উক্ত তিন কবির কালাতীত সরলতা তার কৃত্রিম প্রয়োজনের খোরাক জোগাতে পারেনি, কেবল অর্জন করেছিলো তার তিরস্কার ।

দুঃখের বিষয় আজকে আর সেই প্রত্যক্ষ কাব্যপ্রেরণার চল নেই । আজকে আমরা যে যত জটিল লেখা লিখি, সেই তত আত্মশ্লাঘা অনুভব করি । আমরা জানি যে বৈশিষ্ট্য বাদ দিয়ে পাঠকের চিত্তাকর্ষণ অসম্ভব, অথচ সত্যতা-প্রসারের গুণে প্রকৃত বৈশিষ্ট্য সেও আমাদের সমকক্ষ্য । আগে পরমার্থের অগ্রদূত ব'লে কবির মর্যাদা ছিলো, কিন্তু তার ভবিষ্যদবাণী এতবার অপূর্ণ রয়ে গেছে যে বর্তমান জগৎ সত্যসমাগমের খবর এখন বৈজ্ঞানিকের কাছেই নিয়ে থাকে । একদিন কবির সত্যসমিতির আনন্দবর্ধনে অদ্বিতীয় ছিলো, কিন্তু সে-সব আসর হয় আজকে উঠে গেছে, নয় রাজনৈতিক বা সমাজসংস্কারকের প্রতিযোগিতায় সেখানেও কবি পরাজিত । এক্ষেত্রে খামখেয়ালই তার নান্দপদ্ম । তাই তার স্বকীয়তা এখন স্বেচ্ছাচারের ভেক নিয়েছে ; তার বিশিষ্টতা অহংকারে পরিণত ; ব্যক্তিস্বরূপ হারিয়ে সে আজ আঁকড়ে আছে হিংস্র ব্যক্তিবাদকে ।

অবশ্য এমন হতে পারে যে এর জন্তে কবির মোটেই দায়ী নয়, দোষ স্বয়ং ভাষার । এরূপ কবি হয়তো আজও মেলে, কাব্যকে ব্যক্তিগত উৎকর্ষের পটভূমি করতে যার বিবেকে বাধে, যে আত্মরতির মোহ কাটিয়ে ম্যাথু আর্নল্ডের উপদেশমতো কাব্যকে যুগচৈতন্যের কণ্ঠিপাথর করতে প্রস্তুত । কিন্তু তারই বিপদ হয়তো সমূহ । নিজের অতিসংবেদনশীলতাকে নিষ্ঠুরভাবে সংযত ক'রেও, সে হয়তো দেখে যে মানুষের অনুসন্ধিৎসা আজকে বচনাতীত লোকে উপস্থিত হয়েছে । আমাদের উদ্ভাবকেরা ভাষার মৌল অক্ষমতার কথা মনে রাখেননি : কাজেই দূরবীক্ষণ, অণুবীক্ষণ ছায়াচিত্র, রেডিয়াম ইত্যাদির অনুগ্রহে তাঁরা মানুষের দৃষ্টিকে ষে-দিবাধামে উন্নীত করেছেন, সেখানে ভাষার ইন্দ্রিয়নিভরতা সহায়ক না-হয়ে, হয়তো অলসায়মাত্র । অবশ্য অনির্বচনীয়কে বোধগম্য করাই উপমা-ইত্যাদি অর্থালঙ্কারের কাজ । কিন্তু গণিতের সাঙ্কেতিক সূত্র যেখানে লজ্জামৌন হয়ে যায়, সেখানে নান্দাতাগন্ধী অলঙ্কারশাস্ত্রের বাচালতা কেবল হাস্যকর নয়, অসহ্য । সে যেন এই রঞ্জনরশ্মির যুগে ভিষগবৃত্তের আনুমানিক নাড়িজ্ঞান । এর পরে এলিয়টের মতো শাস্ত্রিক কবিও যদি শিশুমনোভাবের পরিচয় দেন, তবে অশাক হবার কিছু নেই । তিনি যেহেতু কবি, সেকালে জগৎসম্বন্ধে, বিশেষত আধুনিক জগৎসম্বন্ধে, সহজ বিষয় তার পক্ষে স্বাভাবিক । কিন্তু আজ আর ভাষায় সেই বিষয় প্রকাশের উপায় নেই ; কাজেই পূর্বের মহাকবিরা যেখানে তাঁদের শিশুসুলভ অভিজ্ঞতা দেবজুলভ বাক্যে অভিব্যক্ত করতে পারতেন, আজ সেখানে এলিয়ট তাঁর ত্রিকালজ্ঞ সম্বন্ধে হয় বচনভাবে অব্যক্ত রাখতে বাধ্য, নয় শিশুদের নতো, অর্থবিনিময়ের অস্তিত্ব সূত্র ভুলে গিয়ে অন্তরঙ্গ প্রতীক ব্যবহারে বাধ্য ।

এর পরে কবিতার সত্যযুগ আবার ফিরে আসবে কিনা বলা শক্ত । ইষ্টম্যান ও সিউয়েল, দুজনেই ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে অত্যন্ত আস্থাবান । কিন্তু আমার লিখিত, অলিখিত অনেক মতই তাঁদের অনুবাদী হ'লেও, আমার কণ্ঠ সেই আগমনী-সুরের প্রতিক্ষণি করতে অপারগ । তাঁদের বিবেচনায় কাব্যের হৃদশার কারণ এই যে সে বিজ্ঞানের শরণাপন্ন না-হয়ে, বিজ্ঞানের বিরুদ্ধে অঙ্গ ধরেছিলো । কিন্তু এখনো

সন্ধিস্থাপনের উপায় আছে ; সে যদি অবিলম্বে বিজ্ঞানের প্রাধান্য স্বীকার করে, তবে তার পরিণাম সার্থক হবে। এ-যুক্তিতে আমার মন সায় দেয়না। আমি বিশ্বাস করি যে শিল্প যদি তার স্বধর্মত্যাগে রাজি না হয়,—এবং তাহলে তাকে শিল্প-নাম দেওয়া বুঝা—তবে বিজ্ঞানের সঙ্গে তার বিরোধের নিষ্পত্তি হবেনা। কলা তেত্রিশ কোটি দেবতার পূজা তো করেই, এমন-কি এক দেবতাকেও সে দুবার সমান চোখে দেখতে পায়না। কিন্তু বিজ্ঞানের অদ্বৈতবাদ মুসলমানের নিরাকার সাধনার চেয়েও সাংঘাতিক। বিজ্ঞান হয়তো পরব্রহ্মকেও মানেনা, সে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে পরিণত করতে চায় একটিমাত্র অনাগ্রা নিয়মে। একই মন্দিরের একশতানা ছবি আঁকার দরকার হ'লে, শিল্পী চেষ্টা করে যাতে তার প্রত্যেক ছবিই অপূর্ণ ও অস্বাভাবিক হয়। কিন্তু হাজারখানা মন্দিরকে একটা অবিকার প্রতিমাণে অবরুদ্ধ করাই বৈজ্ঞানিকের একমাত্র সাধনা। বিজ্ঞান এখন যেদিকে ঝুঁকছে, তা থেকে মনে হয় যে শিল্পের সঙ্গে তার দ্বন্দ্ব ক্রমে হ্রাস জন্ম হয়ে দাঁড়াবে। বিশিষ্ট ব্যক্তি-সম্বন্ধে যে-সামান্য মমতাটুকু সে পোষণ করতো, গণগণিতের প্রয়োচনায় আজ তাকেও সে জলাঞ্জলি দিয়েছে। অবশ্য বিজ্ঞানের এলোকার বাইরেও বহু ভূখণ্ড অনাথ অবস্থায় পড়ে আছে ; এবং ইষ্টম্যানের প্রতিদ্বন্দ্বি ক'রে এমন বলা হয়তো অসম্ভব নয় যে এই নিরুদ্দেশ্যাবায় সাহিত্য ও বিজ্ঞান উভয়েই সমান অধিকারী। কিন্তু সে-আশাও কুহকিনী। বিজ্ঞানের দিগ্বিজয় যে-ভীম বেগে চলেছে, তাতে তার রাজত্ব সম্পূর্ণ নিশ্চয় হওয়া কেবল সময়সাপেক্ষ। তার পরেও সে যদি কোনো প্রদেশে বিজয়বৈজয়ন্তী স্থাপনে পরাস্ত হয়, তাহলে বুঝতে হবে সে-স্থানে তার প্রয়োজন নেই, সে-স্থান জীবধর্ম পালনের পক্ষে অনুপযোগী। মানুষ যখন অনাবশ্যক তাকে সাড়া দিতে সদাই অসম্মত, তখন সাহিত্য ভবিষ্যতে যতই বহিষ্কৃত হোক, তার সম্বন্ধে আমি নিরাশ্বাস।

শ্রীস্বদীন্দ্রনাথ দত্ত

Recovery—By SIR ARTHUR SALTER. (G. Bell & Sons, Ltd.).

The World's Economic Crisis and the Way of Escape : A Symposium—By SIR ARTHUR SALTER, SIR JOSIAH STAMP, MR. J. M. KEYNES, SIR BASIL BLACKETT, PROF. HENRY CLAY AND SIR W. H. BEVERIDGE. (George Allen & Unwin Ltd.).

এই অর্থসঙ্কটে সবাইকেই অল্পবিস্তর ভুগতে হচ্ছে। এমন কোনও দেশ নেই যেখানে এটা ছড়িয়ে পড়েনি। সেইজন্য নানা দেশে নানা ভাষায় নানা লেখক এই বিষয়ে আলোচনা করেছেন এবং ক'ছেন। এ সম্বন্ধে দুখানা প্রামাণ্য বই সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে। সে দুটির পরিচয় দেওয়া গেল।

Sir Arthur Salter পাঠকদের নিকটে বোধহয় অপরিচিত নন। Economic Council-এর প্রতিষ্ঠার বিষয়ে আলোচনার জন্তে তিনি ১৯৩০ সালে (?) ভারতবর্ষে এসেছিলেন। তিনি অনেক বছর ধরে League of Nations-এর Economic and Finance Section-এর Director ছিলেন। এ তিন লোকের

বর্তমান অর্থসঙ্কটের বিষয়ে লেখা মূল্যবান্ হবেই। বইটার আদরও হয়েছে যথেষ্ট। এই বছর এপ্রিল মাসে বইটা প্রথম বেরিয়েছে এবং জুনের মধ্যেই পাঁচ-পাঁচবার ছাপা হ'য়ে গিয়েছে।

Recovery বইটার একটা sub-title দেওয়া হয়েছে,—The second effort অর্থাৎ দ্বিতীয় চেষ্টা। গ্রন্থকারের মতে যুদ্ধের ক্ষতিপূরণ এর আগেই একবার হয়েছিল। এমন-কি তিনি বলছেন যে সে সময়ে অর্থনৈতিক প্রগতি আশাতীত বেগে চলেছিল। তাঁর মতে মাথাপিছু হিসাব ধরলে দেখা যায় ১৯২৫ সালে সারা পৃথিবীতে ১৯১৩ সালের চাইতে বেশি জিনিস উৎপাদিত হোতো ও খরচ হোতো—অর্থাৎ জীবনযাত্রার আদর্শের অনেকটা উন্নতি হয়েছিল। যুদ্ধ শেষ হবার ঠিক দশ বৎসর পরে, ১৯২৯ সালে, দু-চারটা দেশের অবস্থা অপেক্ষাকৃত খারাপ হলেও মোট পৃথিবীর অর্থনৈতিক অবস্থা তার চাইতে শুধু যে অনেক ভালো হয়েছিল তা নয়, অতি দ্রুতগতিতে এমন বিপুল সমৃদ্ধির পথে অগ্রসর হচ্ছিল যা কখনো আগে কেউ কল্পনাও করতে পারেনি। (Recovery, p 4)

অত্যান্ত লেখকেরা এই কথাটা হয়ত এত জোর দিয়ে এমন স্পষ্ট ক'রে বলেননি। কিন্তু তাঁদেরও মত এই যে, অর্থনৈতিক জগৎ থেকে যুদ্ধের ধ্বংসের চিহ্ন অনেকটাই মুছে গিয়েছিল। ১৯২৯ সালের শেষ থেকে যে অর্থসঙ্কট সুরু হয়েছে এবং এখনও চলছে তার থেকে উদ্ধারের চেষ্টাটাকেই দ্বিতীয় চেষ্টা বলা হয়েছে।

Salter সাহেব যুদ্ধের ফলে যে-ক্ষতি হয়েছে তার একটু বিশ্লেষণ করেছেন। তিনি বলছেন যে অনেক কল-কারখানা, বাড়ী-ঘর এবং লোকজনের প্রাণ গিয়েছিল বটে কিন্তু সেই ক্ষতিপূরণ কয়েক বৎসরের মধ্যেই অনেকাংশে হয়েছিল। কিন্তু যে ক্ষতিপূরণ না হওয়াতে এই বর্তমান বিপত্তি ঘটেছে, সেটা উৎপাদনের (production) না বণ্টনের (distribution)। কথাটা একটু বুঝিয়ে বলি। সকল দেশই প্রচুর স্বর্ণ ক'রে যুদ্ধ চালাতে বাধ্য হয়েছিল। এর ফল এই দাঁড়িয়েছে যে গভর্নমেন্ট চড়া ট্যাক্স বসিয়ে উৎপন্ন জিনিষের অনেকাংশ স্বর্ণশোধ বা স্বদের জন্য আদায় করতে বাধ্য হয়েছে। উৎপাদকের অর্থ মহাজনের (rentier) হাতে গিয়ে পড়ছে। কিন্তু মহাজনেরা নতুন উৎপাদনের জন্য টাকা পাটাচ্ছেন না,—এইটেই বর্তমান সঙ্কটের একটা প্রধান কারণ।

অবশ্য শুধু উৎপাদনের দিক দিয়ে যে বিপত্তিটা ঘটেনি এ কথা প্রায় আর সকলেই বলেছেন। Blackett সাহেব খুব অল্প কথায় খুব স্পষ্ট ক'রেই বলেছেন যে, বর্তমান অর্থসঙ্কটের কারণ অভাব নয়, প্রাচুর্য। (Economic Crisis, p 13.)

বাস্তবিক এটা একটা অর্থনৈতিক প্রহেলিকা। প্রাচুর্যের মধ্যে এত দৈন্ত কেন? শুনি বেদে আছে “অন্নং বহু কুবীরীত।” হয়ত বৈদিক যুগে উৎপাদনের সমস্তাই বড় সমস্তা ছিল, এখন কিন্তু দেখি যে বণ্টনের সমস্তাই সব চেয়ে জটিল সমস্তা দাঁড়িয়েছে। এবং তার জন্তেই অর্থনৈতিক জগতে ভূমিকম্প চলছে এবং চলবে।

এটা যে যুদ্ধ বা যুদ্ধস্বপ্নের ফলেই হয়েছে এমন নয়।

“... developments in the economic methods and the social desires of man already in progress before the War but accelerated

by it required us in some vital respects to rebuild on new foundations." (Recovery, p. 4).

বটনের এই বৈষম্য কি কি রূপে প্রকাশ পেয়েছে? এ সম্বন্ধে নানা মূনির নানা মত। Clay সাহেব বলেছেন—

"... the misdirection of industry has been the most important influence on industrial activity and an important, if not the only influence producing the general fall in prices."—(Economic Crisis, p. 127).

আবার অত্যান্ত ভাষিগায় বলেছেন—

"Two elements of dislocation date from the war, which are of exceptional influence in explaining the world depression of the last two years—the uneconomical movement of exported capital, and the destruction of the balance in the world between agriculture and industry. . . . Since the war, the export of capital has been . . . twice cursed. In one important case, in the case of reparation payments by Germany, capital has been taken out of a country in which it was urgently needed for local purposes for the ultimate benefit of France and America, which had a superfluity of capital (p. 134). . . . There has been ever since 1920, a tendency to overproduction in the chief agricultural staples." (Economic Crisis, p. 135).

এটা খুবই সত্যিকথা। আমরা অবশ্য (ইংল্যান্ডের মতন industrial) শ্রমশিল্পপ্রধান দেশে বেকারদের সাহায্য করে শ্রমশিল্প বাঁচিয়ে রাখার চেষ্টাটা বৈধী করে দেখতে পাই, কিন্তু অনেক কৃষিপ্রধান দেশেও গভর্মেন্ট বড় অর্থব্যয়ে ঐ ঐ দেশে ফসলের দাম ঠিক রাখার বিপুল চেষ্টা করেছেন। এ চেষ্টা প্রায়ই বিফল হয়েছে,—আমাদের দেশে অবশ্য সে চেষ্টাও হয়নি এবং সে-চেষ্টা বার্থও হয়নি।

বটনের বৈষম্য টাকার দামের (purchasing power of money) হ্রাস বৃদ্ধি দ্বয়েই বেশী প্রকাশ পায়। যখন পাটের মণ ১০০ থাকে তখনও চাষী স্তব্দ বাবদ ৫ দেয়। আবার যখন পাটের দর ২১০০ টাকায় নামে তখনও সে ৫ দেয়। কিন্তু সত্যিকারের ব্যাপারটা কি? প্রথম বারে আধ মণ পাট বেচে দেয়, দ্বিতীয় বারে কিন্তু ছুই মণ না বেচলে চলে না। অর্থাৎ কিনা উৎপাদকদের কাছ থেকে চার গুণ জিনিষ মহাজনের কাছে চলে গেল। অর্থনীতির এই দিকটা লক্ষ্য করেই Beyeridge সাহেব বলেছেন :—

"This is essentially a money crisis; there is a breakdown in the machinery of exchange and the system of regulating production by prices." (Economic Crisis, p. 163).

এই প্রসঙ্গে বর্তমান অর্থনৈতিক সমস্যার তিনি একটা নতুন নাম দিয়েছেন, "anarchy of purchasing power"।

যখন বিনিময়ের কাজ অচল হয়, তখন অবশ্য ব্যবসাবাণিজ্য সবই অচল। এর কারণ কি? Salter সাহেব দেখিয়েছেন যে, অনেক দিন ধরে অনেক উপায়ে অর্থনীতির বিশাল সৌধের অধঃখনন চলেছে। এখন যে সেই সৌধ টলমল করছে তাতে আর বৈচিত্র্য কি? Salter সাহেব পুরোনো কথারই উল্লেখ করে বলছেন

laissez-faire-এর মূলস্বত্র হচ্ছে এই যে “the individual would work for the public advantage by pursuing his private profit.”— (Recovery, p. 10)। এরই যখন ব্যতিক্রম ঘটে তখন আর laissez-faire থাকে কৈমন করে? Trade union legislation, free education, poor-law maintenance, unemployment and health insurance, old age pensions—এ সব থেকে প্রমাণ হয় যে শুধু laissez faire-এ কুলুচ্ছে না, অল্প কিছু চাই। আবার অল্প দিকে “growth of combines, cartels, tariffs, control of immigration, sterilisation of gold” এগুলিও laissez-faire-এর কম ব্যতিক্রম নয়। শেষটির সম্বন্ধে একটু ব্যাখ্যা দরকার। যদি কোনও কারণে কোনও দেশের জিনিষপত্রের দাম কমে যায় তবে সেই দেশের সম্ভা জিনিষ অল্প দেশে খুব কাটে, কিন্তু অল্প দেশের জিনিষ সে দেশে বেচা চলে না। এর ফল এই দাঁড়ায় যে, সেই দেশে রপ্তানি হয় বেশী, আমদানি হয় কম। এবং এর জন্তে সেই দেশে সোনা আসতে থাকে কারণ আন্তর্জাতিক বাণিজ্যে সোনাই হচ্ছে বিনিময়ের প্রধান উপাদান। সোনা আসার সঙ্গে সঙ্গে সেই দেশে টাকা (অর্থাৎ মুদ্রা বা নোট বা চেকের) প্রচলন বাড়ে এবং জিনিষপত্রের দামও সেই সঙ্গে সঙ্গে বাড়ে। কিন্তু যদি সেরূপ না হয় তবে অবশ্য জিনিষপত্রের দাম সম্ভাই থাকে। নানা কারণে এখন সোনার আমদানি রপ্তানি যুদ্ধের আগেকার চেয়ে অনেক বেড়েছে। যুদ্ধের ঋণ দিতে হয়, ক্ষয় দিতে হয়, অথচ অনেক উত্তমর্ণ (creditor) দেশেই অধমর্ণ (debtor) দেশের জিনিষের উপর চড়া শুল্ক বসিয়ে সেই সব দেশের জিনিষের আমদানি কমান হয়েছে; কারণ তা নইলে মহাজন-দেশের কৃষি বা শ্রমশিল্প অচল হ’য়ে পড়ে।

সুতরাং যতদিন খাতক দেশগুলি একেবারে দেউলিয়া না হ’য়ে যায় ততদিন মহাজনদেশে সোনা আসা ছাড়া গতাস্তর নাই। কিন্তু তার ফলে টাকার প্রচলন বাড়তে দেওয়া হচ্ছে না। এবং পৃথিবীর সব দেশে সব জিনিষের দামের সমতা রক্ষার জন্য সোনার যে বিশেষ কাজটি ছিল সেটি একেবারে যেতে বসেছে। বর্তমান ভগ্নতির বিষয়ে ছোট বড় আরও অনেক কথা বলা হয়েছে। কিন্তু সে সব কথাই চেয়ে এই সমস্যা থেকে উদ্ধারের বিষয়ে যে আলোচনা হয়েছে সেটাই বেশী মূল্যবান তাতে সন্দেহ নাই। এখানে কিন্তু গোড়ায় গলদ। কারুর মতে রোগী প্রায় চিকিৎসার বাইরে চলে গেছে। Keynes-এর কথাতেই বলি :—

“Competitive wage reductions, competitive tariffs, competitive liquidation of foreign assets, competitive currency deflations, competitive economy campaigns, competitive contractions of new development—all are of this beggar-my-neighbour description (Economic Crisis, p. 74) . . . through lack of foresight and constructive imagination the financial and political authorities of the world have lacked the courage or the conviction at each stage of the decline to apply the available remedies in sufficiently drastic doses; and by now they have allowed the collapse to reach a point where the whole system may have lost its resiliency and its capacity for a rebound.” (Ibid, p. 75).

অবশ্য যারা Keynes-এর লেখা প’ড়ে থাকেন তাঁরা জানেনই যে Keynes

শুভবাদীদের মধ্যে একজন। বর্তমান য়োর অঙ্ককারের মধ্যেও তিনি আলোর একটা সন্ধান দিয়েছেন :—

“ The outstanding ground for cheerfulness lies, I think, in this—that the system has already shown its capacity to stand an almost inconceivable strain. . . . This remarkable capacity of the system to take punishment is the best reason for hoping that we still ‘have time to rally the constructive forces of the world.’” (Economic Crisis, p. 77).

কি ভাবে যে এইটা করতে হ’লে সে বিষয়ে Salter সাহেব সবিশেষ বর্ণনা করেছেন। তাঁর মতে উদ্ধারের প্রথম উপায় স্বর্ণমানের সংস্কার এবং বিভিন্ন দেশের মুদ্রার সমতা রক্ষা। এটা অবশ্য সঙ্কবাদিসম্মত। মতবিরোধ হয় এর উপায় নিয়ে। Salter সাহেবের মতে—

“ Central Banks, consulting and co-operating through the Bank of International Settlements, could . . . deal with the short-term fluctuations in the general price level. If the situation was getting beyond their control because gold was becoming too scarce or too plentiful. . . . Governments would lend their aid . . . by securing a simultaneous change in the legal reserve ratios and, in case of necessity, a simultaneous change in the gold content of the currency standards. ‘Devaluations’ in time of gold scarcity, . . . would not be open to the ordinary objections if made simultaneously by all principal countries, and so as not to increase prices but to keep them stable ; for it would not alter exchange rates or create injustice to creditors.” (Recovery, p. 291).

পরিব্রাণের দ্বিতীয় উপায় ঋণপদ্ধতির (credit) সংস্কার। বাস্তবিক পদ্ধতি বলতে এখন কিছুই নেই। এতে যত রকম ক্ষতি হয়েছে তার অনেক উদাহরণ বিভিন্ন দেশ থেকে Salter সাহেব দিয়েছেন। ১৯২৪ সাল থেকে ১৯২৯ সাল পর্যন্ত জার্মানী প্রায় ৪০০ কোটি ডলার ধার করেছে। তার মধ্যে বর্তমান অর্থসঙ্কটের আগে অর্থাৎ ১৯২৭ ও ১৯২৮ সালে এর অর্ধেকেরও উপর ঋণ নিয়েছে। এবং সেই সময়ের মধ্যে যুদ্ধের ক্ষতিপূরণ বারদ যে টাকা দিয়েছে ঐ ঋণ তার প্রায় আড়াই গুণ। ১৯২২ সালে ব্রেজিল বৈজ্ঞানিক রেলওয়ের জন্তে ৮০ লক্ষ ডলার ঋণ নিয়েছিল, কিন্তু কাজে তার কোনও চিহ্নই দেখা যায়নি। অবশ্য, এর ফলে দেশের কোনও লাভ হোক বা নাহি হোক, সেই সব শাসনকর্তাদের বেশ কিছু লাভ কোন কোন সময়ে হ’য়েছে। তার প্রমাণ পাওয়া অবশ্য কঠিন। কিন্তু একটা প্রমাণের উল্লেখ করা যেতে পারে।

“ It was admitted . . . that \$415,000 had been paid to Don Juan Leguia, son of the deposed President of Peru, for his assistance in floating loans to the total value of \$100 million for the account of the Peruvian Government.” (Recovery, p. 103).

এর জন্তে Salter সাহেব বলেন—

“ . . . loans to foreign Governments and public authorities need to be . . . examined by a Joint Committee of the League of Nations and the Bank of International Settlements. . . . At home, similarly, the mechanism for directing the savings of the private

investor needs to be improved so as to prevent his money from being wasted.” (Recovery, p. 293).

এই স্বর্ণের আর একটা দিক আছে। সেটা ভবিষ্যতের নয়, অতীতের। যে-স্বর্ণের ভাণ্ডার সমস্ত দেশই এখন প্রস্তুত,—তা সে যুদ্ধের জন্যই হোক বা যুদ্ধের ক্ষতিপূরণের জন্যই হোক—তার ভার লাঘব না হওয়া পর্যন্ত ভবিষ্যতের স্বর্ণসম্বন্ধে কোনও অনুমানও হওয়া সম্ভব নয়।

এখানে একথা বলা বোধহয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে ইংল্যান্ডে আর ভারতবর্ষে দুইদেশেই সম্প্রতি Conversion ক’রে গভর্ণমেন্টের স্বর্ণের স্তরের হার কমান হয়েছে। আন্তর্জাতিক বাণিজ্য ছাড়া পৃথিবীর সমৃদ্ধি অসম্ভব, আর আন্তর্জাতিক বাণিজ্যের প্রধান অন্তরায় বিদেশী জিনিষের উপরে শুল্ক। প্রায় পঞ্চাশটা বিভিন্ন দেশের প্রতিনিধিদের নিয়ে ১৯২৭ সালে যে আন্তর্জাতিক অর্থনৈতিক সম্মেলনের অনুষ্ঠান হয়, সেখানে সকলে একবাক্যে একথা স্বীকার করেন, Salter সাহেব তার উল্লেখ করেছেন।

কিন্তু ফলে দেখা যায় যে শুল্ক কমা দূরের কথা, যে-সব দেশে শুল্ক ছিল না সে সব দেশেও শুল্ক আরম্ভ হয়েছে। অত্যাশ্চর্য দেশে শুল্কের হার বেড়ে চলেছে। আবার অন্য উপায়ে যেমন exchange depreciation এবং rationing of exchange-এর দ্বারাও আমদানি কমানের চেষ্টা হয়েছে। প্রথমটির উদাহরণ ইংল্যান্ড এবং জাপান। দুইদেশেই নিজের নিজের টাকার (money) দাম কমানের ফলে বিদেশী জিনিষের মূল্য এত চড়েছে যে বিদেশী জিনিষের আমদানি কমেছে আর দেশী জিনিষের রপ্তানী বেড়েছে। আগে যে জিনিষ America-তে চৌদ্দ ডলারে তৈরী হ’ত, তা তিন পাউণ্ডে ইংল্যান্ডে বিক্রী হ’তে পারত; কারণ তখন exchange-এর হার ১ পাউণ্ড = ৪ ডলার ছিল; এখন exchange-এর হার ১ পাউণ্ড = ৩ ডলারে চৌদ্দ ডলারের জিনিষ প্রায় চার পাউণ্ডে না বেচলে চলে না। Rationing of exchange-এরও ঐ একই ফল।

কিন্তু এর আশু প্রতিকারের কোনও উপায় দেখা যায় না। এ বিষয়ে সবাইকার এক ঘোটে কাজ করা প্রায় অসম্ভব।

আবার অন্য দিকে শুল্ক একেবারে বাদ দেওয়াও অসম্ভব।

এই অবস্থায় যেটুকু সম্ভব সেই সম্বন্ধে Salter সাহেব বলেছেন :—

“ We may therefore hope that, to an increasing extent, whatever be their height and general character, they will be part of a deliberate, general, and reasonably stable policy, and rarely be changed except after consultation with all those concerned, consumers as well as producers at home, and the representatives of foreign countries.” (Recovery, p. 195).

কিন্তু আমরা Salter সাহেবকে জিজ্ঞাসা করতে চাই, এটাও কি সম্ভব? যদি এটা সম্ভব হয়, তবে ত কোনও গোলযোগই থাকে না। কারণ তাহলে আগে যে-উপায়গুলির কথা বলা হ’ল সবই কাজে পরিণত হ’তে পারে। জাতিসংঘের (League of Nations) প্রতিষ্ঠার পর থেকেই আন্তর্জাতিক মৈত্রীর চেষ্টা চলছে বটে কিন্তু তাতে বড় বড় দেশের কর্তৃপক্ষের আস্থা বিশেষ কিছু আছে ব’লে মনে হয়

না। কারণ তা নইলে প্রকৃতপক্ষে লড়াইয়ের সাক্ষ-সরঞ্জামের ব্যয়সঙ্কোচ করতে কেউই রাজী হন না কেন? সত্যি কথা বলতে কি, সর্বদা যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত থাকবার প্রবৃত্তির মধ্যেই বর্তমান অর্থসঙ্কটের মূলকারণ অব্বেষণ করা যেতে পারে। আমরা শুধু গভর্নমেন্টের খরচ এবং আয়-ব্যয়ের সমতার কথা বলছি না, যদিও সেটাও বড় কম কথা নয়। এর ফলে সব চেয়ে বড় ক্ষতি হয়েছে এই যে অশান্তি এবং অবিশ্বাসের দ্বিধা আন্তর্জাতিক বাণিজ্যকে জর্জর করেছে এবং করছে।

Salter সাহেব অবশ্য লড়াইয়ের সময়ের কথা মনে করেই বলেছেন :—

“Which country of us has not but a few years since shown the resources we now require of courage, of personal devotion, of industrial and financial leadership, of public direction, in a need no greater and in a cause less worthy? . . . Now, and now only, our material resources, technical knowledge and industrial skill, are enough to afford to every man of the world's teeming population physical comfort, adequate leisure, and access to everything in our rich heritage of civilisation that he has the personal quality to enjoy. We need but the regulative wisdom to control our specialised activities and the thrusting energies of our sectional and selfish interests. To face the troubles that beset us, this apprehensive and defensive world needs above all the qualities it seems for the moment to have abandoned—courage and magnanimity.” (Recovery, p. 302).

এটা কি স্বদূরের সাধনার বস্তু নয়? একি বাস্তব জগতে সম্ভব? এই প্রশ্নে Blackett সাহেবের কথাও প্রণিধানের যোগ্য। তিনি এই বলে আরম্ভ করেছেন

“We are in immediate danger of finding ourselves the victims of a Frankenstein of our own creation; the genius of man has outstripped his code of morals, both in the national and in the international sphere.” (Economic Crisis, p. 91).

তবে আশার কথাটা এই,—এবং তাঁর ভাষাতেই বলি—

“Never in the World's history has there been so large and widespread a fund of human goodwill among men and women all over the world, anxious to serve their generation, and never have men and women felt more keenly the exasperating frustration which renders their good intentions and desires nugatory and unavailing.” (Economic Crisis, pp. 100—110).

এই ট্রাজেডির (tragedy) কারণ কি? মনে হয় যে এই সব লোকদের রাষ্ট্রপরিচালনার কোনও কর্তৃত্ব নাই, সেটাই এই tragedy-র কারণ। Blackett সাহেবের মতে কিন্তু রাষ্ট্রীয় ব্যাপারে নৈতিক শক্তির অভাব সত্ত্বেও economic planning সফল হ'তে পারে। দৃষ্টান্তস্বরূপ তিনি ফ্যাসিষ্ট ইটালি ও বলশেভিক রাশিয়ার উল্লেখ করেছেন।

কিন্তু এই সিদ্ধান্তে দুইটা গুরুতর আপত্তি আছে। Bolshevism এবং Fascism দুইয়েতেই এখন নতুনেন মোহ মাখান আছে। দুইয়েতেই আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্যে যে উত্তম এখন দেখা যাচ্ছে সেটা হয়ত সাময়িক। এর পরিণতি কি হবে তা' বলা শক্ত। আর একটা আপত্তি এই যে দুইই একটা দেশে এবং জাতিতে

সীমাবদ্ধ। বর্তমান সঙ্কট এবং তার কারণগুলি কিন্তু সম্পূর্ণ ব্যাপক—একেবারে জগৎজোড়া। এই সঙ্কট থেকে পরিত্রাণের জন্য planning কতদূর সফল হবে তার সম্বন্ধে স্থির সিদ্ধান্ত করা কঠিন।

এইজন্টেই Keynes সাহেব এমন ছুটি উপায়ের কথা বলেছেন যা প্রত্যেক দেশ নিজের চেষ্টাতে অবলম্বন করতে পারে। একটি exchange depreciation, এর কথা আগেই বলা হয়েছে। আর একটি “wise spending”—অর্থাৎ বেশ বুঝে-বুঝে এমনভাবে খরচ করা যাতে অর্থনৈতিক সমৃদ্ধিসাধনের ও ব্যবসা-বাণিজ্য প্রসারের সাহায্য হয়।

এর একটি উত্তর Blackett সাহেব দিয়েছেন।

“What has been wrong in recent years is not that there has been too much saving—there has been too little—but that owing to the breakdown of the monetary system and the catastrophic fall in prices the saving has not been effective in creating new capital.” (Economic Crisis, p. 111).

আর একটি উত্তর Sir Josiah Stamp দিয়েছেন। তিনি দেখিয়েছেন যে ইংলণ্ডে অন্ততঃ “spending” কম হয় নি।

“... when we have had reduced purchasing power by 15 per cent., our actual physical consumption of foreign imports has increased by 5 or 6 per cent., so that instead of going down *pari passu* it has gone up.” (Economic Crisis, p. 62).

যাই হোক না কেন, যে ছুটি উপায়ের কথা Keynes সাহেব বলেছেন তা সফল হ'লেও মাত্র একটি জাতির বা একটি দেশের অবস্থার আংশিক ও সাময়িক উন্নতি হ'তে পারে,—বর্তমান জগৎজোড়া অর্থসমস্যার স্থায়ী সমাধান এতে মোটেই হ'বে না, বরং অন্ততঃ প্রথমটীতে অনিষ্টই হ'বে।

এই বিস্তীর্ণ আলোচনাতে পাঠক-পাঠিকার ধৈর্য্যভাতি নিশ্চয়ই হয়েছে। কিন্তু আর কোনও ফল হয়েছে কিনা সে বিষয়ে ঘোরতর সন্দেহ আছে। Beveridge সাহেবের কথাতেই বলি—

“... I would like to say that if there are any of you who are by now content to leave yourselves in the hands of Dr. Keynes with his regimen of high feeding or of Dr. Stamp with his policy of low feeding; if there are any to whom the bedside manner of Dr. Clay has brought confidence; if you think health will certainly be won back by taking Dr. Blackett's Planning Pills or Dr. Salter's International Elixir—then, in the name of Adam Smith, go home.” (Economic Crisis, p. 162).

এই ভুখেই তিনি বলেছেন—

“The way of escape from world crisis is barred and doubly barred—by disagreement among economists and by lack of international will among Governments.” (Economic Crisis, p. 188).

তিনি যথার্থ ইবলেন—

“The world will not escape this crisis, not if escape means getting out of danger by deliberate thought and action... the crisis will become less acute of itself long before we have done

anything to better it . . . this deflation is the inevitable aftermath of inflation, the headache after the debauch, . . . there is not much that anyone can do now to help us ; what is wanted ought to have been done five years ago. The most that we can hope for this year—really it is too much to hope for this year—is that the Governments will do something, not ‘to cure the crisis but to remove some of its aggravations—will deal with reparations and war debts, with some of the obstacles to trade, with one or two needless rigidities.’ (Economic Crisis, pp. 186—7.)

শ্রীমোহিতকুমার সেনগুপ্ত

শ্রীহরিশ্চন্দ্র সিংহ

Triumphal March—By T. S. ELIOT (Faber and Faber).

The Orators—By W. H. AUDEN (Faber and Faber).

Rooming House—By HORACE GREGORY (Faber and Faber).

Poems—By CLERE PARSONS (Faber and Faber).

New Signatures—(The Hogarth Press).

শেষ বইটির সম্পাদক তাঁর ভূমিকায় প্রসঙ্গত বলেছেন যে নিছক গীতিকাব্য ছাড়া সব কাবোই কবির কর্তব্য হচ্ছে পৃথিবীর সৌন্দর্য ও কুশ্রীতা দুয়েরই আবশ্যক আমাদেরকে উপলব্ধি করানো। এবং কাব্য যদি মরমী অথচ বন্ধা ধানধারণায় আবদ্ধ না হয়ে পড়ে, তাহলে কবিমারেই Lear-রচয়িতার মতো কুশ্রীতা ও পাপের উচ্ছেদসাধনও যে আমাদের কর্তব্য, সে বোধও আমাদেরকে দিয়ে যান। আরেক জায়গায় রবার্টস্ বলেছেন—এই রোমান্টিক-বিরোধী সংঘত নৈর্ব্যক্তিকতা কেবল নির্লিপ্ততা মাত্র নয়, এর জন্ম অস্ত্রের সঙ্গে একান্ত একাত্মবোধে। Good Citizenship-এর যে ধারণা গ্রীকদের ছিল, এইখানে তা আবার কাবাদেহ পেয়েছে। আর্টহিসাবে কাব্যের স্বাধীনতা এতে গেল কি ফিরে এসে, তা নাকি রবার্টস্ এখনো বলতে পারেন না। তিনি বলেন যে, এই প্রোপ্যাগান্ডা হচ্ছে মানবজীবন সম্বন্ধে এমন এক মতের জ্ঞান, যে মতপ্রচার সার্থক হ'লে কবির খাঁটি কাব্য লিখতে পারবেন, অন্তত উৎকৃষ্ট স্টাটার লেখবার মতো আদর্শ পাবেন।

Marriage of Heaven and Hell-এর বিবাহভঙ্গের যে আশা রবার্টস্ করেছেন, সে আশা আমরাও রাখি। কাব্য জীবনের আলিঙ্গনবদ্ধ না হ'লেও, জীবনকে করস্পর্শ করা কাব্যের উচিত, সে আমরাও বিশ্বাস। তাই আমার আপত্তি হলো New Signatures সফল প্রোপ্যাগান্ডা নয় ব'লেই। মনে হলো, এই নয়জন কবি বার্থ হলেন, অক্ষমতা ও চালিয়াতিতে এঁদের প্রোপ্যাগান্ডা ও কাব্য দুইই চাপা পড়েছে ব'লে। অবশ্য এঁরা কেউই এলিয়ট বা হার্ডি নন এবং এঁদের বয়স কম। কিন্তু ইংরেজি ভাষা ও সাহিত্যের পরিণত ঐশ্বর্যের মধ্যে থেকেও এই কবিরা বার্থ হলেন, পাছে তাঁরা সাধারণের বোধগম্য ও সাধারণ হ'য়ে পড়েন, সেই ভয়ে। এলিয়ট বা হপকিন্সের কাব্য লেখকের উদ্দেশ্য অনেকসময়ে স্পষ্টতায় বিফল হয়। ডানের বোধ্য হবার সময় ও প্রয়োজন ছিল না। এই কবিরা কিন্তু স্টাট ও উচ্চলাট

হবার সরল বাসনায় ছুর্বেোধ্য চালিয়াতি করেছেন। বিনীত হ'লে তাঁরা যেটুকু ভালো লিখতে পারতেন, সেটুকুও তাই আর New Signatures-এ নেই।

তবে এঁদেরই মধ্যে কেউ কেউ, যথা, বেल् অপেক্ষাকৃত স্নস্ব সরল ভাবে লিখেছেন। এই মুক্তচন্দ্রের দিনে বেলের বারো পৃষ্ঠা-ব্যাপী পোপের চন্দ্রের আলাপ সত্যই তারিফ কর্তে হয়। বলা বাহুল্য বেल् ইংল্যাণ্ড্ সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠ ইংরেজদের মতোই। আমাদের মনোরোচক একটা উদাহরণ দেওয়া গেল—

A noble statesman once observed with tears
That Peterloo was won by volunteers,
But now at last, crowned with an equal fame,
The regulars can boast Amritsar's name.

* * * * *

You can discover from the *Daily Mail*,
Where all agree in telling the same tale :
“ Throughout Bengal, if once broke free,
You would not find a virgin or rupee? ”
Yet is not this a shade ridiculous?
What are Bengal Virginities to us?
And, really does it matter, after all,
Even in England—let alone Bengal?
Why keep a Fleet and Army at such cost
To save intact what might be better lost?

কিন্তু একে গ্রীক বা শেক্সপিয়রীয় মানবীয়তা বলতে বাধে। এ বইটিতে ওরই মধ্যে অডেন, স্পেণ্ডর ও লুইসের মধ্যে যদি কিছু মানবীয়তা থাকে। এঁদের সম্বন্ধে ও অত্যাশ্চর্য নবীন কবিদের কারো কারো সম্বন্ধে এইটুকু বলা যেতে পারে যে ইংরেজি কাব্যকে ছাকামি ও কবিরানা থেকে এলিয়েট যে মুক্তি দিয়েছেন, সে মুক্তির খবর এঁরা পেয়েছেন। তাই এঁরা পাহাড় পর্বতের প্রেমে পড়ে লেখেন না—

Shepherds, dwellers in the valleys, men
Whom I already loved;—not verily
For their own sakes, but for the fields and hills
Where was their occupation and abode.

এই আধুনিক কবিরা অন্তত উদ্ধৃত কাব্যের পাত্র ন'ন—

And while midst lakes and mountains wild he ran
Full of himself and shunned the haunts of man
Taught her o'er each lone vale and Alpine steep
To lisp the stories of his wrongs and weep;
Taught her to cherish still in either eye
Of tender tears a plentiful supply,
And pour them in the brooks that babbled by—
Taught her to mete by rule her feelings strong
False by degrees and delicately wrong,
For the crushed Beetle, first—the widowed Dove,
And all the warbled sorrows of the grave,
Next for poor suff'ring Guilt—and last of all
For Parents, Friends, or King and Country's fall.

হারিয়েট, এলিসাবেথ, মেরি, জেন, এমিলিয়া প্রভৃতির সঙ্গে কাব্যজীবী গ্রেম
ক'রে এঁরা বলেন না—

I said to my heart between sleeping and waking,
Thou wild thing that always art leaping or aching,
What black, brown or fair, in what clime, what nation,
By turns has not taught thee a pit-a-pat-ation?

এবং পরিণত মানুষ ছেড়ে তিনবছরের শিশু বা কুদুর-বিড়ালের মাহাত্ম্য-
কৌতুকও আধুনিক কবিশ্যপ্রার্থীরা করেন না।

সেইজ্ঞ Orators সব না বুকেও পারলেও মোটাশুটি ভালোই লেগেছে।
প্রথম অব্যায় Address for a Prizeday-টাই সবচেয়ে সহজ ও সমগ্র বইখানির
সুত্র ধরিয়ে দেয়। এটা ও পরের গল্পরচনাগুলিতে অডেনের গল্পের কৌশলও মুক্ত
করে। Argument, Statement ও Letter to a Wound-এর বক্তব্যও
তৃপ্তিদায়ক। যে বুদ্ধি সব দেখতে পায় ও বিচার ক'রেও গ্রহণ করে, সেই শুভবুদ্ধির
আভাস পেয়ে, এবং এইগুলিতে ও অন্ত্য যে সব রচনায় অডেন অস্পষ্ট ও অসাধারণ
হতে যান্‌নি তা প'ড়ে, আমরা আশান্বিত হই। কিন্তু দীর্ঘ Journal of an
Airman জয়ন্ বা আর কার দোহাই দিয়ে যে ভালো লাগাব, ভেবে পেলুম না।
তবে এই এলোমেলো ও পেশাদার বিমানবিহারীর ডায়েরিতেও মাঝে মাঝে কবিতায়
বা গল্পে, হাসি বা প্রীতিকর খাম্‌খেয়ালি ভাব, হয়ত বা গভীরতাও, এসে পড়েছে।
শেষের ওড্‌কটীর শিল্পনৈপুণ্য ছেলোনাছুষি সত্ত্বেও অডেনের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আস্থা
আনে। Assonance, dissonance, internal rhyme, aliteration প্রভৃতি
যে সব কায়দা বর্তমান সমালোচনায় খাতির পায়, তাও অডেনের আছে। যথা,

This life is to last, when we leave we leave all,
Though vows have no virtue, though voice is in vain,
We live like ghouls
On posts from girls
What the spirit utters
In formal letters.

গ্রেগরির মধ্যেও পূর্বোক্ত কবিদের দোষ আছে। কিন্তু ইংরেজির চেয়ে এমে-
রিকান কাব্য স্মার্টশক্তিতে তেঁদের বেশি পীড়িত। সে হিসাবে গ্রেগরি বরঞ্চ প্রশংসনীয়।
জর্নেক এমেরিকান কবি লিঃখিলেন—তুমি বড়ো মিষ্টি মেয়ে, আমি তোমায়
ভাগোবাসি; তুমি বড়ো মিষ্টি মেয়ে, আমি তোমার কানটা খাব; আর গ্রেগরি
লিখেছেন—

Be for a little while eternal
singing with all the songs in your body
but making no sound.
The Rose of Sharon singing in an old city
was eternal suddenly
for a little while.

যদিও গ্রেগরির কবিতার বিষয় হচ্ছে ইহুদি, ডেম্‌সি, খুন, যৌনব্যভিচার,
দোকানের পরিচারিকার প্রণয়, ব্যবসাদার ধার্মিক, কয়েদী ইত্যাদি, তবুও মনে হয়
গ্রেগরির কাব্যউৎস শুধু নব্যতাভিমান নয়। সেকালের মতোই তিনি লেখেন—

—Yes, we shall share
this everlasting earth.

গেগরির প্রায় সমবয়সী ইংরেজ পাস'ন্স তেইশ বছরে মারা যান। তাঁর স্বল্প কবিতার দাম কারণ্যে বৃদ্ধি পেয়েছে। ভূমিকায় পড়লুম—

Mallarmé for a favour
teach me to achieve
the rigid gesture won only with labour
and comparable to the ease
balance and strength with which the ballet-dancer
sustains her still mercurial pose in air.

মালার্মের অনুবর্তন পাস'ন্সের কতটা সার্থক সে বিচার করবার যোগ্যতা আমার নেই। তবে এই কবির রচনাবলীতে—মালার্মে বা কৈশোর, যার জন্মই হোক, একটা অক্সফোর্ডের ছায়াশীতল স্বপ্নানু মন্থরতা আছে। অবশ্য রেস্টোর'রায় কেমন ভদ্রলোকটী পরিচারিকার সঙ্গে সময় স্থির করলেন সে দৃশ্যও পাস'ন্স দেখতে পারতেন এবং রোনান্টিক ও বোহিমীয় জীবনের শূন্যতাও এ কবি বুঝেছিলেন—

Living from day to day provides no clue
For certain happiness—it is a shallow
Youngster philosophy and easy to see through
Sirs, we know what usually it comes to—
The drunkard's bliss, the braggadoccio
'Admire me now triumphant over virtue'
The rake's bravado and tedious libido
Gin in small hours, praise for the cunning ruse.

ভবিষ্যতের আশা ক'রে ক'রে ক্লান্ত হ'য়ে শেষে সিদ্ধির ক্ষেত্রে দেখা পাওয়া যায় এলিয়টের সঙ্গে। Marina নামক আশ্রয় কবিতাটিতে জেনেছিলুম যে জাহাজ-ডুবির পর এল নবজগৎ, নবজীবন; জেনেছিলুম যে কুকুরের দাঁত, ময়ূরের পুচ্ছছটা, আত্মতৃপ্তির শূকরপঙ্ক ও জীবক্রিয়ার পুলক অনিত্য। সেখানে এলিয়ট এই জীবন ত্যাগ করেছিলেন সেই নবজীবনের শান্তিতে। তারপরে Triumphant March-এ দেখি শোভাযাত্রা। দারুণ ভিড় আর কত কানান, বন্দুক, উড়োজাহাজ, সৈন্য—আরো কত কি। কয় লক্ষ কয় হাজার কি কি এল তার একটা সঠিক ফর্দ এলিয়ট দিয়েছেন। তারপরে “তিনি” এলেন—হতাশা, ব্যর্থতা। কৃষ্ণমূর্তি বুঝি মেসায়্য হলেন না! কোথায় তাঁর চোখে সেই দীপ্ত প্রশ্ন! কোথায় সেই আলো! তারপরে বাড়ী ফিরে গিয়ে খাওয়া, সসেজ্ যাতে নষ্ট না হয় সে বিষয়ে সাবধান হওয়া। সৈন্তেরা তখন বেড়ার মতো সারবন্দী হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। সে আলো এল না যে আলো আছে—

O hidden under the dove's wing, hidden in the turtle's breast,
Under the palm-tree at noon, under the running water
At the still point of the turning world. O hidden.

শ্রীবিশু দে

Fleche d'Orient—par PAUL MORAND (Nouvelle Revue Francaise).

Le Cercle de Famille—par ANDRE MAUROIS (Bernard Grasset).

Le Noeud de Vipères—par FRANCOIS MAURIAC (Bernard Grasset).

ইংরেজ, দেখছি, কাঞ্চনকে কামিনীর মতোই অস্পৃশ্য ব'লে ভাবতে প্রস্তুত। শোনা যাচ্ছে, এমেরিকা অবিলম্বেই যুদ্ধঝণের মায়া কাটাবে। অবশ্য, ফরাসীরা এখনো ক্ষতিপূরণের আবদার ছাড়তে পারেনি বটে, কিন্তু তাদের সাহিত্যে সম্প্রতি যে-বদল লক্ষ্য করেছি, তাকে, মহাত্মার পরিভাষায়, হান্দা পরিবর্তন বলাই উচিত। উত্তর-সামরিক যুগ তবে কি সত্যি শেষ হলো? জানি যে এ-প্রশ্নের জবাবে রাজনৈতিক-অর্থশাস্ত্রবিদগণের মধ্যে তুমুল তর্ক বেধে যাবে। ছুঃখবাদীরা হয়তো রুষের নবতন পঞ্চবার্ষিক উদ্যোগের দিকে তাকিয়ে মাথা নাড়বেন, এবং বৈনাশিকেরা ব্যঙ্গভরে নেবেন মাঞ্চুকুয়ের নাম। কিন্তু তাহলেও মনস্তত্ত্বের পালা ফুরিয়েছে ব'লেই আমার বিশ্বাস, কারণ স্কলপাঠ্য ইতিহাস যাই বলুক, কালের স্বরূপ কেবল যুদ্ধ-ছাউন্সেই অভিযুক্ত হয়না; তার যথাথ পরিচয় হয়তো আমাদের শিল্পে সাহিত্যে, আমাদের বিজ্ঞানে দর্শনে, আমাদের স্বপ্নে সঞ্জে।

যুগরূপের চিত্রাঙ্কনে ফরাসীরাই সম্ভবত সর্বাপেক্ষা কৃতবিদ্য। অন্ততপক্ষে ফরাসীদেশে শিল্পবিষয়ক যত অভিজ্ঞানপত্রের উৎপাদন হয়েছে, অগ্র তার তুলনা নেই। উনিশ শতকের মৃত্যু ঘোষণা করেছিলো ফরাসী প্রতীকী কবিরা, এবং বিংশ শতাব্দীর আগমনী গেয়েছিলো ভবিষ্যপ্রেমিক ফরাসী ফিউটুরিষ্ট। ইদানিকার হিংস্র জাতীয়তার উদ্বোধন “শাক্সিয়ঁ ফ্রান্সেজ্”—এর মধ্যস্থতায়, এবং সমরাস্তরের প্রস্তাবনা ওই দেশেরই লক্ষণাবৃত লেখকদের বিজ্ঞাপনে। এই সুর-রওয়ালিস্ত্-নামক নব সম্প্রদায়ের পুরোধা ছিলেন পল মোরঁ; এবং তাঁর “উভের লা নুই” ও “ফের্মে লা নুই” উপাধিদারী দ্বিতীয় ও তৃতীয় গল্পপুস্তক-দুটি প্রসাদগুণের পরাকাষ্ঠা না-হ'লেও, ঐতিহাসিক বিবরণ হিসেবে অত্যন্ত মূল্যবান। এই কাহিনীগুলির অভূতপূর্বতার সঠিক সমাচার দেওয়া শক্ত, কারণ সে-অসামান্যতা কোনো মুদ্রাদোষ থেকে উদ্ধৃত নয়, সে কেবল পারিপার্শ্বিক বিশৃঙ্খলারই প্রতিভাস। অবশ্য এই প্রতিবিম্বন-প্রকরণে কতকটা স্বকীয়তা ছিলো, কিন্তু মোটের উপর তাও সিনেমা-চিত্রপদ্ধতির অনুগামী। অর্থাৎ মোরঁর চারিত্র্যচিত্রণে স্বসঙ্গতির কোনো বালাই থাকতোনা, উপাখ্যান রচিত হতো গোটাকয়েক বিশ্লিষ্ট ঘটনার পরস্পরায়। গল্প-গুলির অগ্র উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ছিলো ভাষার : সে ভাষা অনেকটা আধুনিক বাঙালী লেখকদের রচনারীতির মতো—স্বদেশী ব্যাকরণের প্রকৃতিবিরোধী এবং ইংরেজি শব্দকোষের অধমণ। এটা সম্ভবত তাঁর অক্সফোর্ড-বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষা-নবিসীর অবশ্যস্বাবী পরিণাম।

তার পরে মোরঁ তাঁর পুরানো বন্ধুদের ভাসিয়ে দিয়ে, অসংখ্য গল্প, প্রবন্ধ ও ভ্রমণবৃত্তান্ত লিখেছেন। এতে ক'রে হয়তো তাঁর অর্থবুদ্ধি হয়ে থাকবে; কিন্তু ‘ল বুদ্ধ ভিভঁ’-র মতো এক-আধখানা রসোত্তীর্ণ উপহাস সঙ্কেত, তিনি তাঁর প্রাথমিক প্রসিক্ষিকে অতিক্রম করতে পারেননি। প্রায়শ্চৈ তাঁর রচনায় যে-ওচ্ছল্যকে উপলব্ধির

উদ্বোধিত ব'লে মনে হতো, ক্রমে অভ্যাসদোষে তাকে বুটো জহরতের চাকচক্যের মতো লাগতে লাগলো ; তাঁর নিরাসক্ত সমালোচনাশক্তি বহুব্যবহারে হঠকারিতায় গিয়ে ঠেকলো ; অতিপরিচয়ের ফলে সেই বিশ্বব্যাপ্ত মনে কূপমণ্ডকের লক্ষণ দেখা দিলো। এই অবস্থায় মাস দুয়েক আগে তাঁর “ফ্রেশ দরিয়ঁ” প্রকাশিত হলো, এবং চমৎকৃত পাঠক উৎফুল্লচিত্তে আবার স্বীকার করলে যে মোরঁর আর যাই অধঃপতন ঘটে থাকুক, পশ্চিমের দিক্‌নিরূপকদের মধ্যে তিনি এখনো অগ্রগণ্য। স্বদেশী সমালোচকেরা বইখানিকে মোরঁর শ্রেষ্ঠ রচনা বলেছেন, এবং এই অভিমতকে নতশিরে মেনে নেওয়াই বিদেশীর পক্ষে নিরাপদ ; তবু আমার মনে হয় কেবল সাহিত্য হিসেবে, এর চেয়ে অনেক ভালো গল্প মোরঁ। ইতিপূর্বে লিখেছেন। আসলে জাগ্রত কালজ্ঞানই বোধহয় পুস্তকখানির প্রধান সম্পদ।

“ফ্রেশ দরিয়ঁ”-র আখ্যানভাগ সংক্ষেপে এই : এক প্যারিসপ্রবাসী, পাশ্চাত্য-ভাবাপন্ন রুব যুবক বন্ধুর সঙ্গে বাজি রেখে, বিমানপথে বৃদাপেন্ডে কাভিয়ারে আনতে ছুটলো। ঘটনাক্রমে সে ফিরতি এয়ারোপ্লেন ধরতে পারলেনা, এবং বন্ধুদের উপরোধ না-এড়াতে পেরে, কয়েকদিনের জন্তে নৌকাবিহারে বাহির হলো। ফেরার দিন রাত্রে এক জিপসীর মুখে স্বদেশের গান শুনে, তার মন হঠাৎ মানসযাত্রী হংসের মতো চঞ্চল হয়ে উঠলো, এবং বন্ধুদের ফাঁকি দিয়ে, পত্নী-পরিবারের বিষয়-সম্পত্তির ন্যায়া কাটিয়ে, সেই শিশু, শান্ত, সৌভিষ্যৎদেবী যুবকটি উধাও হয়ে গেলো তার মাতৃভূমির ভয়ঙ্কর নিরুদ্দেশে।

যাঁরা মোরঁর পূর্বতন রচনার সঙ্গে সুপরিচিত, তাঁরা হয়তো গল্পের এই সংক্ষেপে কোনো যুগান্তরকারী পরিবর্তন দেখবেননা। এটা নিশ্চয় যে কাহিনীর কাঠামোটি মোরঁ-সাহিত্যে বারবার মেলে। “ল বুদ্ধ ভিভঁ”-র রাজসিক নায়ক পৃথিবী-প্রদক্ষিণ করে, অবশেষে কুসংস্কারাচ্ছন্ন স্বদেশের স্বৈর সিংহাসনে নির্বিবাদে অভিষিক্ত হলো ; “লা মাজি নোয়ার”-এর নিগ্রো কুশীলবেরা পাশ্চাত্য সভ্যতার চূড়াত্তে উঠে, নিয়তির ঈষদ্ব ইঙ্গিতেই স্বধর্ম্মে প্রত্যাবর্তন করলে ; এবং “ফ্রেশ দরিয়ঁ”-র দিমিত্রিও দেশের আকর্ষণে সমাজ-স্বজনকে জলাঞ্জলি দিলে। এর মধ্যে বৈচিত্র্য কোথায় ? কিন্তু “ফ্রেশ দরিয়ঁ”-র সঙ্গে তার পূর্ববর্তীদের একটা বংশানুক্রমিক যোগ থাকলেও, আলোচ্য পুস্তকখানি যে-মনোভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত তা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। অগ্গাবধি মোরঁর নায়ক-নায়িকার পদস্থলন বাহ্য প্রবর্তনাতেই ঘটেছে। হয় প্রবঞ্চনার দুঃসহ ধাক্কা, নয় পরিবেষ্টনের ছনিবার বিকার, এই ছিলো প্রকৃতির প্রতিহিংসাতপর্ণের ছুটিমাত্র উপায়। কিন্তু দিমিত্রির ক্ষেত্রে তেমন কিছুই ঘটলোনা। তার স্ত্রীর, তার স্বাচ্ছন্দ্যের, তার সম্পত্তির সম্মোহন শেষ মুহূর্ত্ত পর্যন্ত অপ্রতিহত রইলো। কেবল মহেস্তলগ্নে সে বুঝলে যে শুচিগ্রস্ত সন্ধীর্ণতার মধ্যে তার ব্যক্তিত্বের পরিপূর্ণ বিকাশ কখনোই হবেনা ; তার জন্তে চাই মুক্তি, দিগন্তবিস্তৃত মুক্তি, তার জন্তে চাই স্বার্থত্যাগ, সর্বস্বাস্ত্য স্বার্থত্যাগ, তার জন্তে চাই গ্রহণ, বিঘ্ন-বিপদ, মালিন্য-কুশ্রীতা, দৈন্ত-দুঃস্বপ্ন, সকলকে সাদরে গ্রহণ। আধুনিক ফরাসী সাহিত্যের সজ্জন কৃত্রিমতার মধ্যে এই উপলব্ধি এমনি অপ্রত্যাশিত, এতই রোমাঞ্চকর যে এই দ্বিতীয় শ্রেণীর পুস্তকও আমাদের অভিনন্দনের যোগ্য। রূপস্রষ্টা হিসেবে মোরঁর কীর্তি এখনো হয়তো মহার্ঘ হয়ে ওঠেনি, কিন্তু তাহলেও তাঁকে যেহেতু আমি পশ্চিমাকাশের বায়ুবিদ

যত্ন ব'লে বিশ্বাস করি, তখন তাঁর পূর্বমুখী তীরের নির্দেশ দেখে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে সে-অঞ্চলে হাওয়া বদলেছে।

আঁদ্রে মোরোয়া একজন ইংরেজ লেখককে যুরোপের জরের কাঠি ব'লে আখ্যা দিয়েছেন। উপরন্তু তিনি নিজে জু, এবং এরা এদের আন্তর্জাতিক ধরণধারণের জন্তেই বিখ্যাত। সেই কারণেই তাঁর শেষ উপন্যাস “ল সেক'ল্ দ ফার্মি”-র মতো নিখুঁৎ বইয়ের নাম নিয়ে এই সমালোচনা শুরু করিনি। কিন্তু সাম্প্রতিক যুরোপীয় সভ্যতার মোরোয়া-প্রমুখ প্রতিনিধিদের থেকে শিক্ষা-সংস্কারে পৃথক হ'লেও, মোরোয়া একালের আধিব্যাধির সংক্রমণ এড়াতে পারেননি। তাঁর হীরকতুলা রচনারীতির মধ্যেও বৈদেশিকতার দোষ বিদ্যমান এবং ইংরেজি সাহিত্যের প্রতি তাঁর প্রবল পক্ষপাত আধুনিক উদ্বাস্তদের নিকৃষ্ট চক্রমণকেই প্রতিবিম্বিত করে। তাঁর কল্পনাপ্রবণ চরিতাবলীর নায়কনির্মাণ আমাদের বিপরীত খেয়ালের পরিচয় দেয়, এবং নিজের সম্বন্ধে তাঁর বাগ্মিত্য বর্তমান আত্মপ্রকাশের অভিজ্ঞান। তিনি শৈলিকে সজ্জীবিত করেন, তার প্রচ্ছন্ন সামন্ত্য ফুটিয়ে তোলার জন্তে, এবং ডিজ'রেলির ছবি আঁকেন, তার অভাবনীয় উন্নতিতে রমণীদের করকৌশল দেখাবার উদ্দেশ্যে। তবে মসীচিত্র-ছটোর মধ্যে তফাৎ এই যে আলেক্সান্ডার শেলির চরিত্রে মহত্বের লেশমাত্র খুঁজে পাননা, কিন্তু ডিজ'রেলির নাটকীয় দিকটা তাঁর শ্রদ্ধাকর্ষণে সমর্থ। তথাপি নিছক ধ্বংসোন্মাদনায় মোরোয়া সমসাময়িকদের সমকক্ষ হতে পারেননি। এই হয়তো তার কারণ যে আজকে স্বজাতির ঐতিহ্য লুপ্তপ্রায় ব'লে, তিনি ঐতিহ্যশূন্যতার সমূহ বিপদ অন্তরে অন্তরে উপলব্ধি করেছেন; কিম্বা বিশ্বব্যাপী প্রলয়কে আলোকিত করতে হ'লে যে-পরিমাণ আতসবাজি দরকার তা তাঁর ঘরে নেই। কারণ যাই হোক, অন্তত উপন্যাস রচনায় মোরোয়া বরাবরই ফরাসীদের মহান আদর্শের অনুগত। অবশ্য এতদিন ধ'রে তিনি যত বই লিখেছেন, তাতে উক্ত আদর্শের অস্তিত্ব শুধু অভাবের দ্বারা বিজ্ঞাপিত; কিন্তু “ল সেক'ল্ দ ফার্মি”-র উৎকর্ষে সবুরে মেওয়া ফলার যথার্থ্য প্রমাণিত হলো। এমন সর্বদাস্ত্রের বই মোরোয়া নিজে তো পূর্বে লেখেননি, এমন-কি অপরেও সম্প্রতি লিখেছেন কিনা সন্দেহ।

বইখানির পরম গৌরব হচ্ছে নাগিকা দেনিসের চরিত্র, কিন্তু ছবিটি রেখার এমন খুঁটিনাটিতে প্রাণবন্ত যে গল্পের চুম্বুক দেওয়াও দুরূহ ব্যাপার। তবু আখ্যায়িকার সূত্র এইরূপ : দেনিস অল্প বয়সেই আবিষ্কার করে যে, তার মা উদ্বাহবন্ধনকে নগণ্য ব'লে ভেবে থাকেন। এই অভিজ্ঞতা, মায়ের স্বার্থপর ওদাস্ত, পিতার দুঃখ ও পারিবারিক কলঙ্ক রটার দরুণ সামাজিক নিগ্রহ, এই কটা কারণে সে মাকে শত্রুরূপে দেখতে শেখে, এবং পণ করে যে নিজের জীবনে এই জঘন্য ইতিহাসের পুনরভিনয় সে কোনোমতেই ঘটতে দেবেনা। কিন্তু যুদ্ধকালীন ভাববিলাসের যুগে সে দেখকে উৎসর্গিত করতে বাধ্য হয়, অথচ যে-অপাতকে সে এই শ্রেষ্ঠদান দেয়, সে-সুদ্রয়না তার প্রেমের চেয়ে গুরুজনদের আজ্ঞাপালনকেই শ্রেয়স্কর মনে করে। তার পরে দেনিস দয়াপরবশ হ'য়ে এক প্রসিদ্ধ ধনিকপুত্রের সঙ্গে পরিণয়পাশে আবদ্ধ হয়, এবং অবিলম্বেই আবিষ্কার করে যে প্রেমের অভাব করুণায় মেটেনা। প্রথম পদচ্যুতির চিত্তবিক্ষোভে তার বুদ্ধিব্রংশ ঘটে বটে, কিন্তু ক্রমে তার উচ্ছৃঙ্খলতা এমনি দেশবিখ্যাত হ'য়ে পড়ে যে তার মা শুদ্ধ তাকে হিতোপদেশ দিতে বাধ্য হন। মায়ের এই অমার্জনীয় প্রগল্ভতা সুরূতে

তার অসহ লাগলেও, দেনিস অচিরে প্রমাণ পায় যে তার মেয়েরাও তার সম্বন্ধে অমূল্য বৈরভাব পোষণ করছে। ফলে তার অভিসারের আয়োজন বন্ধ হয়, এবং পিতার মৃত্যুর পরে তার মা পূর্বপ্রেমিককে বিবাহ ক'রে যে-নূতন সংসার পেতেছিলেন, সেই সংসারে দেনিস প্রায় ষোল বৎসর পরে প্রথম পদার্পণ করে।

বলা বাহুল্য এই ধরনের উপন্যাস আজ আর বড় একটা লেখা হয়না। এর বিপুল আকার, এর মন্থর গতি, এর চরিত্রচিত্রণের ব্যাপকতা, এর সাবেকি বস্তুনিষ্ঠা, এ-সমস্তের মধ্যেই একটা বাল্জাকী ভাব আছে। এমন-কি উপন্যাসটিকে হয়তো নীতিমূলক ব'লে বর্ণনা করা যেতে পারে। অবশ্য সাহিত্যের এই গুণটি আজ আমাদের সন্দেহ জাগায় ; এবং সেইজন্তে বিস্কন আর্টসেবীদের জানিয়ে রাখা ভালো যে মোরোয়ার নীতি মোহমুদার-জাতীয় নয়, পরিপূর্ণ শিল্পদৃষ্টিতেই তার জন্ম। প্রকৃত শিল্পী নিজের অভিজ্ঞতার প্রতিকৃতি গ'ড়েই ফাস্ত হয়না, সে চায় ওই অভিজ্ঞতাকে রূপায়িত ক'রে তুলতে। কারণ রূপই প্রকাশের একমাত্র প্রণালী, তার ঘটকালি ব্যতিরেকে একের অনুভূতি দশের কাছে উপস্থাপিত হতে পারেনা। কাজেই স্বকীয় ভাবকে রূপ দেওয়ার মানেই হচ্ছে তাকে রসে উত্তীর্ণ করা, অর্থাৎ তার মধ্যে যেটুকু সার্বিক তাই ছেঁকে নিয়ে, বাকিটুকুকে ফেলে দেওয়া। এইখানেই নীতির সঙ্গে রূপের যোগ, কারণ রূপের মতো নীতিরও কর্তব্য হচ্ছে এককে ছেড়ে বহুকে বরণ করা, ব্যক্তির উপরে সজ্জকে প্রাধান্য দেওয়া, বিশেষ থেকে সাধারণে উপনীত হওয়া। মোরোয়া এই নিরীহ রকমের নীতিকার। তাঁর মধ্যে গুরুগিরির অপ্রমাণ অহংকার তো নেইই, এমন-কি কতকগুলো দৃষ্টে,—বিশেষ ক'রে প্রণয়-ঘটিত ব্যাপারের বিবরণে, তাঁর নির্লিপ্তি স্ত্রীদাল-এর পবিত্র নৈর্ব্যক্তিকতাকে স্মরণে আনে। এবং এই রক্ষাকবচের গুণেই তিনি ফরাসী আধুনিকদের মন্বদাতা জীদের প্রভাবকেও এড়িয়ে গেছেন। জীদের নায়ক-নায়িকারা সংসারবিরত, সমাজাতিরিক্ত ; আত্মার গূঢ় বৈশিষ্ট্যকে পরিব্যক্ত করার জন্তে তারা হয়তো নরহত্যা স্বল্প পশ্চাদপদ নয় ; তাদের ধ্রুব বিশ্বাস এই যে মুক্তির একমাত্র পন্থা হচ্ছে সকলকে ত্যাগ ক'রে, নিঃসহায়-নিরুপায়ভাবে আত্মস্থ হওয়া ; তারা মনে করে যে ব্রহ্মসাধুজা, সেও হয়তো মূলে একটা অনুভূতি, একটা বেদনা, একটা সমস্তোগ। তাই তারা বিকার-বিক্ষোভকেও বাদ দেয়না, তাদের লুক্ক ব্যক্তিতা জীবনের প্রত্যেক স্তরে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার গবেষণা করে। কয়েক বিষয়ে জীদের সঙ্গে পুরানো গ্রীকদের একা দেখা গেলেও, এই মনোভাব যে ধ্রুপদী আদর্শের পরিপন্থী, তা বলা অনাবশ্যক। গ্রীকেরা ব্যক্তিত্বের বাড়াবাড়িকে বিপজ্জনক ব'লে ভাবতো ; এবং ব্যক্তিত্ব বিসর্জন দিয়ে সংসারকে গ্রহণ করাই ছিলো তাদের ধ্যানধারণার সূত্র-সিদ্ধান্ত। আমার মনে হয় পশ্চিমে আবার সেই উদাত্ত মস্তুর প্রতিধ্বনি শোনা যাচ্ছে। অন্ততপক্ষে দেনিসের পারিবারিক চক্রে পুনরাগমনের প্রবর্তনা যে তাই, সেবিষয়ে আমি নিঃসন্দেহ।

এ-প্রসঙ্গে ফ্রাঁসোয়া মোরিয়াক্-এর “ল'লু দ ভিপের”-কে প্রামাণ্য মনে করা সম্ভব কিনা জানিনা। মোরিয়াক প্রথম থেকেই ক্যাথলিক লেখকদের অগ্রতম, এবং সেইজন্তে আমি তাঁর সঙ্গে স্পর্শপরিচিত নই। যতদূর জানি তিনিও, পল ক্লোদেল্-এর মতো, সাহিত্যসৃষ্টিকে ভগবৎ-সেবার উপলক্ষ্য ব'লে ভাবেন, এবং তাঁর মতেও খৃষ্টোক্ত সদাচারপদ্ধতিই মোক্ষলাভের অনন্তপন্থা। শুনেছি তা সত্ত্বেও তিনি গোপের অনুমোদন পাননি, কারণ মোরিয়াক মনে করেন যে যাজকের আশীর্বাদ ব্যতিরেকেও সদগতি

সম্ভব ; এর জন্তে শুধু খুঁটের প্রতি অচলা ভক্তিই যথেষ্ট, এবং তাও যদি হুঃসাধ্য হয়, তবে বাইবেলবর্ণিত একটা যে-কোনো স্তম্ভ আশ্রয় করলেই, অজ্ঞান-সজ্ঞান সমস্ত পাপকে উত্তীর্ণ হওয়া যায়। খৃষ্টানদের বিভিন্ন সম্প্রদায়ের তর্ক-বিতর্কে বিধর্মীর মন স্বতাই উদাসীন, স্বভাবতই নির্দোষ ; তাই ওই প্রসঙ্গই আলোচ্য উপস্থাসের ভিত্তি কিনা, তা বিচার না-ক'রে, বইখানি থেকে বরং আমার নিজের প্রতিপাত্ত বিষয়ের উপকরণ জোগাই। কিন্তু উপক্রমণিকাতেই বলা বিধেয় যে লেখকের ধর্ম যাই হোক, তার ফলে আখ্যানশ্রোতে কোনো আবিগতা আসেনি। একদেশদর্শিতা তো দূরের কথা, “ল গ্ল দ ভিপের”-এর ঘনসমৃদ্ধ সৌন্দর্য্যবাহু লেখক, মোটের উপরে, কোনো অবান্তর মতামতের অবকাশ রাখেননি। মোটের উপর বললুম এই কারণে যে পুস্তকখানির শেষ ত্রিশ পাতা-সম্বন্ধে আপত্তি হ'লেও হতে পারে ; হয়তো এই পরিশিষ্টটা নিখাদ সাহিত্যের তাগিদে পরিকল্পিত হয়নি। কিন্তু এ নিয়ে বাকাব্যয় অশোভন, কারণ উক্ত ক্রোড়পত্রের বিস্তারিত সত্ত্বেও, গ্রন্থখানিতে যে-রস পেয়েছি, যে-পরিপূর্ণতা দেখেছি, তাতে, অন্তত আমার বিবেচনায়, ‘ল গ্ল দ ভিপের’ অমর-জাতীয়।

প্রশংসা হয়তো অতিরঞ্জিত হয়ে পড়লো, এবং সেইজন্তেই কাহিনীটির পুনরাবৃত্তি করতে ভয় পাচ্ছি। চুপকে তার উৎকর্ষ ধরা পড়বেনা, কারণ অত্যন্ত প্রথম শ্রেণীর শিল্পসম্পদের মতো এ-গল্পেও বাহুল্য একেবারেই নেই। একে রূপান্তর করা তো চলেইনা, এমন-কি ভাষান্তরও বোধ হয় অসাধ্য। তা ছাড়া বইখানি ঘটনাবূহিষ্ঠ নয়, নিটোল, নিবিড় গীতিকবিতার মতো আবেগপ্রধান। তবু তার আখ্যানসার এইরূপ : এক ধনাঢ্য কৃষকপুত্র সক্ষীর্ণ পল্লীসমাজের ঈর্ষ্যা-অবজ্ঞায় বিষজর্জরিত হ'য়ে, হঠাৎ এক অভিজাত খাতকের মেয়েকে বিবাহ ক'রে বসলো। এই প্রতিলোম কুটুস্থিতায় তার নিজের মায়ের সম্মতি ছিলোনা ; কিন্তু তিনি পুত্রের উন্নতির পথে বিঘ্ন ঘটাবেননা ব'লে, স'রে দাঁড়ালেন ; এবং সত্যই দেখা গেলো এই বর্ষর, হিংস্রস্বভাব যুবকটির অন্তরাহ্মা প্রেমের আরতিদীপে জ্যোতির্ষ্ময় হ'য়ে উঠলো। এক মাধবী পুর্ণিমার রাত্রে সে স্ত্রীকে প্রাগ্‌বৈবাহিক জীবনের কথা শুধিয়ে জানলে যে ইসার (অর্থাৎ তার স্ত্রীর) একটি সম্ভ্রান্ত স্মদর্শন যুবকের সঙ্গে সম্বন্ধ হয়েছিলো, কিন্তু ইসার ছুই ভায়ের ক্ষয়-রোগে মৃত্যু হওয়াতে, পাত্র-পাত্রীর একান্ত ইচ্ছা সত্ত্বেও, বরপক্ষের অনুমতি পাওয়া যায়নি। ইসা অবশ্য মুখে বললে যে সে-বিয়ে ভেঙে গিয়ে ভালোই হয়েছে, নচেৎ এমন স্বামী তো আর পাওয়া যেতোনা ; কিন্তু নায়ক এতে আশ্বস্ত হলোনা। তার মনে পড়লো যে সে যেদিন প্রথমে ইসার অধরস্পর্শ করে, সেদিন ইসার ক্রন্দনকে সহজে থামানো যায়নি। আত্মগরিমায় আত্মহারা হ'য়ে, সেদিন যে-অশ্রুকে সে প্রোক্ষণ ব'লে ভুল করেছিলো, আজ বুঝলে সে-ক্রন্দন প্রাকৃত অনুরাগের স্মৃতিতর্পণ। চৈতী জ্যোৎস্না তার চোখে ভ্রমসাবৃত হ'য়ে গেলো ; মনে হলো পার্শ্ববর্তিনী আর তাঁর মাঝে অনন্ত ব্যবধান মুখব্যাধান ক'রে আছে ; যুগযুগান্তের যত বিসংবাদ, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের যত ট্রাজিডি নিমেষমধ্যে তার বক্ষে জগদলের মতো নেনে এলো। সে পণ করলে এই প্রবঞ্চনার প্রতিশোধ নেবেই। তাই ইসা আস্তিক ব'লে, সে নাস্তিক হ'য়ে উঠলো ; ইসা শিষ্টাচারী ব'লে, সে অত্যাচারের আশ্রয় নিলে ; ইসা সন্তানবৎসল জেনে, সে পুত্রকন্যাদের পর ক'রে দিলে। সমস্ত সংঘম গত হওয়াতে তার কৃষকী রূপগতা তাকে বীভৎস ও বিতীর্ণ ক'রে তুললে।

অদৃষ্টও তার সঙ্গে শত্রুতাচরণ করতে ছাড়লেনা। অতিপরিশ্রমে তার স্বাস্থ্যভঙ্গ হলো। সন্তানসন্ততিদের মধ্যে যে-মেয়েটি পিতাকে নির্ভয়ে ভালোবেসেছিলো, গ্রাম্য চিকিৎসকের অজ্ঞতায় তার অকালমৃত্যু ঘটলো। এক ক্ষণিকার সংস্পর্শে তার আন্তর জীবন কিছু দিনের জন্তে মধুময় হ'য়ে উঠলো বটে, কিন্তু সন্তানসন্তবা হওয়াতে তাকেও আর কাছে রাখা গেলেনা। ইসার স্বর্গগত বিদ্রোহী ভগ্নীর একমাত্র পুত্রকে অবলম্বন ক'রে, সে তার অসীম ক্ষুধা মিটাতে চাইলে, কিন্তু যুদ্ধ এ-ছেলোটিকেও বাদ দিলেনা। বার্ককা তাকে স্থবির ক'রে তুললে; মৃত্যুর অগ্রদূত বারেরবারে প্রভুর আগমবার্তা ঘোষণা ক'রে গেলো। যে-অর্থের লোভে ইসা তার পাণিগ্রহণ করেছিলো, সেই উত্তরাধিকার থেকে ইসা ও ইসার সন্তানদের সে বঞ্চিত করবে, এই ছিলো তার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য। তাই মুম্বু অবস্থাতেও, তার প্রণয়িণীর কানীনপুত্রের সন্ধানে তাকে প্যারিসে যেতে হলো। কিন্তু এখানেও বিধি বাদ সাধলেন। বৃদ্ধের পরিবারবর্গের তর্জনগর্জনে সে-অপদার্থ ভয় পেয়ে, তাদের সঙ্গে চক্রান্ত করতে লাগলো; এবং ইসার জন্তে অস্ত্র শাস্তি উদ্ভাবিত হবার পূর্বেই, বৃদ্ধের সমস্ত জরানা-কলনাকে লণ্ড ভণ্ড ক'রে দিয়ে, ইসা গেলো মারা। বৃদ্ধের অসমাপ্ত জীবনের ভারকেন্দ্র পলকে ভেঙে পড়লো; অভিব্যাপ্ত সর্বনাশের মধ্যে সে বুঝলে যে সে সঞ্চয়ের লোভে রূপগতা অভ্যাস করেনি, উৎপীড়নের লালসায় ইসাকে নিঃসঞ্চল করতে চায়নি, বিদ্রোহের ভাঙনায় সংসারবিমুখ হয়নি। সে চেয়েছিলো ইসার অখণ্ড হৃদয়, ইজার পরিপূর্ণ অন্তরকম্পা; ইসাকে সহকর্মী-রূপে পেয়েই তার আকাঙ্ক্ষা মেটেনি, সে দাবি করেছিলো ইসার সর্বমুখী সহধর্মিতা। কিন্তু তার সহজ প্রত্যাশার দিকে ইসা দৃকপাত করলেনা; তাই যত দ্বন্দ্ব, তাই তাকে সঞ্চল করতে হলো যে তার মৃত্যুর পরে ইজা যখন দলিল-দস্তখৎ ঋজুতে আসবে, তখন সে-সব কিছুই পাবেনা, পাবে কেবল তার বার্থ জীবনের ব্যথিত ইতিহাস। কিন্তু এখন? এখন হিংসার আঘাতেও ইসার বিমুখতা ঘূচবেনা; তার প্রভূত সম্পত্তি এখন আর প্রহরণ নয়, কেবল ভার, কেবল বিড়ম্বনা। সে তৎক্ষণাৎ উকিল ডাকিয়ে নিজের যথাসর্বস্ব ছেলেমেয়েদের লিখে দিলে। ফলে তারা হয়তো বুদ্ধকে পাণ্ডল ভাবে, কিন্তু তার নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে জীবনের পরম অভিপ্রায় স্পষ্ট হ'য়ে উঠলো। সে তন্ময় হ'য়ে বুঝলে, যদি বাঁচতেই হয়, তবে সকলকে বাঁচতে দিয়ে, সকলের আনন্দ-বেদনার মধ্যে অনাস্ব্যভাবে বাঁচাই একমাত্র বাঁচা। তাই লঙ্কাকান পুত্রকন্যারা তার সত্ত্বজাগ্রত স্নেহ-সমবেদনাকে যখন নিতে পারলেনা, তখনো সে বিচলিত হলেনা; ভগবানের সঙ্গে আজন্মের বিবাদ সখে পরিণত ক'রে, অনাবশ্যক আত্মজীবনী লিখতে লিখতে ভবলীলা সংবরণ করলে।

এই ত্রুটীকরণ মুখ্যত আমার অক্ষমতারই পরিচয় দেবে, কিন্তু এর থেকেও বোঝা শক্ত হবেনা যে “লহু দ ভিপের”-এর সঙ্গে আজকালকার উপন্যাসের প্রভেদ প্রকৃতিগত। যে-অপ্রতিভ হৃদয়হীনতা, যে-বক্রোক্তিপূর্ণ দীর্ঘসূত্রতা, যে-অতিচেতন ইন্দ্রিয়পরায়ণতা আধুনিক কথাসাহিত্যের অপরিহার্য উপাদান, মোরিয়াকের রচনায় সে-সমস্ত চিরদিনই অবর্তমান। সূত্রাং আলোচ্য পুস্তকের পুরাকালীন গান্ধীঘো চমৎকৃত হওয়া হয়তো নিশ্চয়োজন। কিন্তু যে-স্থানী ধার্মিকতা তাঁর আখ্যানাবলীর সনাতন লক্ষণ, এখানে তার অভাব সত্যই বিস্ময়কর। অবশ্য পূর্বেই বলেছি যে একটা অহৈতুক অধ্যাত্মনিষ্ঠা বইখানির শেষ কয়েক পাতাকে একটু অবাস্তব ক'রে তুলেছে।

কিন্তু এই অংশের অনুপ্রেরণাও বোধহয় বোমপ্রসূত নয়, গ্রীসজাত। গল্পটি উত্তম-পুরুষে লিখিত হওয়ায়, তার মধ্যে খৃষ্টীয় চরমোক্তির ইঙ্গিত পাওয়া সহজ। কিন্তু প্রতিপক্ষে এটাও স্বরণীয় যে নায়ক আমরণ অনন্ততপ্ত, তার মনোভাবে শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত বীণকথিত দীনতার লেশমাত্র দেখা যায়না। যেটা দেখা যায় সে হচ্ছে খৃষ্টীয় চিত্ত-বৃত্তিনিরোধের উল্টো গুণ, অর্থাৎ চিন্তের দ্বারদুষ্টি, বিষকুণ্ডলীর ব্যবচ্ছেদ। অন্তঃকালে বৃদ্ধ ভগবানকে পেলে বটে, কিন্তু সে-পাওয়া পরিভ্যাগের মধ্যে দিয়ে নয়, পরিগ্রহণের মধ্যে দিয়ে ; তার পারমার্থিক সার্থকতার সীমান্তে নির্বাণের রহস্য নেই, আছে মনুষ্যধর্মের রহস্য।

আমি জানি যে মাত্র তিনখানা বইয়ের সাহায্যে অর্ধেক পৃথিবীর হৃদয় পরিবর্তন প্রমাণ করতে যাওয়া চঃসাহসেরই নামান্তর। উপরন্তু শিল্প-সাহিত্যকে ইতিবৃত্তের মর্যাদা দেওয়া আমার বিবেকে বাধে। কিন্তু সাহিত্য যতই নৈব্যক্তিক হোক, তাকে আমি লোকান্তর মনে করিনা। তার মধ্যে জীবনের অবিকল প্রতীমুষ্টি প্রত্যক্ষ করা যেমন অসম্ভব, সে-দর্পণে সমাজের দ্বিরাযতনিক ছায়া দেখাও তেমনি স্বাভাবিক। অতএব আমি যদি আমার অনুমিতির পক্ষ থেকে কৈবল্যের দাবি না-করি, তবে সিদ্ধান্তের সত্যতা-নিরূপণে এই তিনজন ভিন্নস্তর ও ভিন্নরুচি লেখকের সাফ্যই যথেষ্ট। কিন্তু যিনি এতে সন্তুষ্ট নন, তিনি শ্রুম্বের্জে ও দ্রিয় লা রোচেল্-এর সর্কশেষ উপহাস ছুখানি, জালু-র সন্দর্ভাবলী, ফের্নান্দেস্-এর জীদ-সম্বন্ধে গবেষণা, পিয়ের আত্রাম্-এর প্রসং-সংক্রান্ত পুস্তিকা প্রভৃতির শরণ নিতে পারেন। এত লোক থাকতে আমি শুধু তিনজনের নাম করলুম এই কারণে যে, প্রথমত পাঠকের ধৈর্য অপরিমেয় নয়, দ্বিতীয়ত উল্লিখিত পুস্তকগুলির ইংরেজি অনুবাদ কেবল সময়সাপেক্ষ, তৃতীয়ত এঁরা তিনজনেই সুবিখ্যাত ও সাহিত্যজগতে সমবয়সী।

শ্রীশ্রীধীন্দ্রনাথ দত্ত

একটি বসন্ত—শ্রীঅন্নদাশঙ্কর রায়, (এম, সি, সরকার, এণ্ড সন্স.)।

কবিতার বই। বইখানিতে ২৭টি ছোট কবিতা আছে। সম্ভবত কৈফিয়ৎ হিসাবেই গোড়ায় লেখা আছে—“এই কবিতাগুলির রচনাকাল ১৯২৯ সাল ও রচনাস্থল ইংলণ্ড। পরে কিছু পরিমার্জিত হয়েছে।” ভালো কথা। কিন্তু পরিমার্জিত যদি করাই হইল তবে “কিছু” করা হইল কেন তাহার কৈফিয়ৎ দেওয়া হয় নাই। যথাসাধ্য পরিমার্জিত করিয়া বাহির করিলে কাব্যোৎকৃষ্টি প্রকাশ পাইত এবং জীবে দয়ারও কোনো ব্যত্যয় ঘটিত না।

প্রথম কবিতাটি যেন মানকুমারীর কবিতা—আঁচলে বাঁধা বেলফুল ফেলিয়া দিয়া একটু বিলাতী গন্ধসার মাখিয়া আসিয়াছে।

“ক্ষণেক বসো গো প্রিয়ে পাশ।”

“প্রথম হেরিষ তোমা”

“আহা এ যে হরিষে বিষাদ।”

প্রভৃতি আজকালকার দিনে অচল।

ইহার মধ্যে ২টি কবিতা পয়ার ছন্দে ১৪ লাইন করিয়া বাঁধা। তাহা sonnet নয়—পয়ার চতুর্দশী বলা চলে। পয়ারের আদিম গন্ধটুকু ইহাতে এখনো বজায় আছে। উনবিংশ শতাব্দীর পয়ারেরই মত ইহার প্রত্যেকটি পংক্তি একএকটি unit।

“বিধাতারে অভিশাপ দিবনা দিবনা
আপনারে ধিক ধিক তাও বলিব না।
তখন স্মরিব তোমা হে আমার লতা
নিশিদিন যে সৌভাগ্য দিয়েছ সর্বথা।”

সব পংক্তিগুলিই এইরূপ।

বলিবার কথা যখন সুনির্দিষ্ট নয় অথচ জাহির করিবার আকাঙ্ক্ষা যখন অত্যাশ্রয় সেই কাঁচা বয়সের লেখার মত এই কবিতাগুলিতে বহু অসংলগ্নতা-দোষ রহিয়া গিয়াছে। এবং দুর্জয় গিরি লজ্জন করিয়া আড়িনায় আসিয়া আছাড় খাওয়ার মত অধিকাংশ কবিতারই শেষ লাইনগুলি জোলো অর্থাৎ flat।

৬ নং কবিতায়—

...“আর কারো পানে
আনমনে চেয়ে রই...
সে আমার নয় ভালোবাসা
প্রেমের তিয়াসা নয় রূপের তিয়াসা।

এখানে বক্তব্য বোধহয়—রূপের তিয়াসা নয় প্রেমের তিয়াসা। আবার ১০ম পংক্তিতেও

“প্রেমের অলুতা নয় তুমার অলুতা।”

এ স্থলেও বোধহয় প্রেম ও তুমার স্থান পরিবর্তনে অর্থসঙ্গতি হয়।

“অলুতা” শব্দের ব্যবহারে সাহসের জ্ঞান কবি প্রশংসা পাইবার যোগ্য।

১০ নং কবিতা—

“তুমি মোর ব্রিটানিয়া। তুমি মৌন হাদি”

idea বেশ। কিন্তু কটুশব্দ ও গদ্যপদ প্রয়োগে ইহার অন্তর্নিহিত রসমাধুর্যটুকুকে কবি প্রায় সম্পূর্ণরূপে বিস্মাদ করিয়া তুলিতে সক্ষম হইয়াছেন।

“ভাস্কর খোদিত মুখ”
“কৃষ্ণনরহিত মুখ।”

বাংলা ভাষার উপর এত খোঁজা চালানো সহিবে না। নূতন শব্দ-প্রয়োগ করিতে হইলে বাংলার নিজস্ব ভাষা-সঙ্গীতে কান খুব দুরন্ত হওয়া চাই। নহিলে experiments গড়েও চলে না—কাব্যে ত দূরের কথা।

১৫ নং কবিতাটিতে কবি “জীবন ফাঁকিতে ফাঁকা” স্মরণ “হিয়ার হায় হায় থামিল না যে” বলিয়া কান্নাকাটি করিয়া সুর করিয়াছেন। কবিতার মাঝামাঝি পৌছিয়া দেখি

“অপথে চলা মোর নয় বিফলা
সকলে ভালবাসে ভোলা পথিকে
ধন্য করে দিল জীবন মম”

এইরূপ সৃষ্টিছাড়া প্রলাপোক্তি আরো আছে। সব কথা ধরিতে গেলে পুঁথি শেষ করা যায় না।

১১ নং কবিতায়—

“ওরে কবি তোর ছবির আসরা
ভরিয়া লইবি আর”

বলিয়া আহ্বান করিয়া লইয়া, ক্রমে নানা ছবির লোভানি দেখাইয়া শেষ মহড়ায় অকস্মাৎ

“তু বিন পাপা করিয়া উজাড়
প্রিয় রমণীর পায়
মন হ’তে তোর নেমে গেছে ভায়
ওবে কবি ছুটে আয়।”

বলার অর্থ কি ?

১৮ নং কবিতায়—

“আর কতু আমি কহিবনা কটু কথা”
“আর কতু আমি ভাবিবনা কুভাবনা”
“আর কতু আমি করিবনা হীনকণ্ঠ”

পড়িয়া মনে হইল থোকা দাঁড়াইয়া Sunday School-এ “হলপ” পাঠ করিতেছে। থোকার মনে কি আছে থোকাই জানে। ২০ নং কবিতাটি রজনী সেনের দাওয়ায় দাঁড়াইয়া প্রিয়া প্রিয়া গো বলিয়া বিনাইয়া বিনাইয়া মড়া কান্না কাঁদিতেছে। ২৬ নং কবিতাটি গো গো গো শব্দে অনন্তর প্রতি অনন্ত প্রেমের চাপা বাথায় যেন গোঙরাইতেছে।

২৭ নং অর্থাৎ শেষ কবিতাটির একটু বিশেষত্ব আছে। ইহার শাস্ত্র ছন্দ মনকে স্পর্শ করে—

“বাসনার দীপে নিবিলা নিবিড় ছালা”
“অনল হইতে আলোক ছানিয়া তোলা”
“আসে রাস্তার মৌন গভীর শাস্তি
“চন্দনতাপ হিম হয়ে আসে ধীরে”

প্রভৃতি পংক্তিগুলির অন্তরে আলাময় তীব্র প্রেমের প্রথর যৌবনতাপ জুড়াইয়া আসিয়া একটি আনন্দঘন পরম পরিতৃপ্তিময় শাস্ত্র পরিবর্তির অল্পভূতি পাঠকের ক্ষুদ্র চিত্তকে ছান্নান্নিধ্ব নিরাময় শান্তিরসস্পর্শ দান করে। এমন কবিতাটিতেও শব্দ-সামঞ্জস্যের অভাবে স্থানে স্থানে হৌচোট খাইতে হয় ; অর্থের দিশা পাওয়া দুষ্কর হয় এবং পড়িতে পড়িতে মনের মধ্যে অতর্কিত বাধার অতৃপ্তি জমিতে থাকে। তবুও ছন্দের অবক্ষুর পথে এক প্রকারে অগ্রসর হইয়া চলা যায়। কিন্তু শেষ পংক্তির শেষ কথাটিতে আসিয়া অকস্মাৎ একেবারে খাদে পড়িয়া কবিতাটি “তাই নিঃশেষে মোলো।”

এ ছাড়া বইখানিতে কানে বাজে এমন বেতলা শব্দ প্রচুর। সবগুলি এখানে তুলিয়া দেখানো সম্ভব নয়। কারণ লাইনের অত্যাশ্রয় শব্দের বন্ধারের সঙ্গে যাহা খাপ খায় নাই তাহা, লাইনগুলি না তুলিয়া, দেখানো যায় না। তোমা, প্রবন্ধিকা, কুঞ্চনরহিত,

৮।

এবার প্রেমেরে সহজ করিয়া আনা
অনল হইতে আলোক ছানিয়া তোলা।

এই লাইনগুলিতে কবির কাব্যরসোপলব্ধি ও প্রকাশক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিম্বা

আমারে কাদায় চির বসন্ত
কুহুমবস্ত্র রূপহৃগন্ধবাব।

ছন্দবন্ধারে চিন্তহরণ করে।

এই পুস্তকখানির মধ্যে এই লাইনগুলি যেন পঙ্কজ। বাহার মধ্যে জন্মিয়াছে তাহার সহিত ইহাদের গোত্র-সম্পর্ক নাই।

দিলদার হুসেন

সমাজতত্ত্ববাদ—শ্রীগোপাললাল সান্নাল। সান্নাল বুকষ্টোর। দ্বিতীয় সংস্করণ।

লেখক তাঁহার ‘নিবেদন’-প্রসঙ্গে বলিতেছেন : “বর্তমান সমাজ ও রাষ্ট্রনীতিবিদগণকে প্রধানত দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়,—সাম্রাজ্যবাদী ও সমাজতত্ত্ববাদী”। সমাজতত্ত্ববাদ বলিতে লেখক ইংরাজীতে যে-সকল মতবাদকে সোশ্যালিজম্ আখ্যা দেওয়া হয়, ব্যাপকভাবে তাহাই ধরিয়া লইয়াছেন মনে হয়। এই সকল মতের বিরোধী মতকে ধনিকতত্ত্ববাদ (ক্যাপিট্যালিজম্) বলা হয়—সাম্রাজ্যবাদ নয়। অবশ্য সাম্রাজ্যবাদীরা ধনিকতত্ত্ববাদকে মানিয়া লন—কিন্তু সে স্বতন্ত্র কথা।

বইখানির গোড়াতেই আলোচ্য বিষয় সম্বন্ধে যে-অস্পষ্ট ধারণার পরিচয় পাওয়া যায়, বইখানির ভিতরে তাহা ভালো করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ইংরাজিতে ‘সোশ্যালিজম্’ কথাটি অনেক সময় ব্যাপকভাবে নানা বিভিন্ন মতবাদ সম্বন্ধে প্রযুক্ত হয়—অবশ্য এই সকল মতবাদ মোটামুটি এক জাতীয়। কিন্তু সোশ্যালিজম্ কমিউনিস্ প্রভৃতি বাক্যগুলি আবার বিশিষ্ট অর্থে ব্যবহৃত হয়—আদর্শ মোটামুটি এক হইলেও সোশ্যালিজম্ ও কমিউনিজম্ ভিন্ন ভিন্ন কর্ম-পদ্ধতির উপর প্রতিষ্ঠিত। লেখক এই বিভিন্নতা বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু পারেন নাই। ‘কমিউনিজম্’ কি তাহা তিনি একেবারেই জানেন না মনে হয়। বহুস্থানে তিনি ‘সমবায়-সাম্রাজ্য’ বাক্যটি ব্যবহার করিয়াছেন এবং যে-প্রসঙ্গে তিনি এই বাক্যটি ব্যবহার করিয়াছেন তাহাতেও মনে হয় যে তাঁহার মতে সমাজতত্ত্ব ও সমবায়-সাম্রাজ্য একই ব্যাপার। লেখক বোধ হয় জানেন না যে ইংরাজিতে ‘Co-operation’ কথাটি অর্থনীতিতে একটি বিশিষ্ট মতবাদ সম্বন্ধে প্রযুক্ত হয়। এই মতবাদ সোশ্যালিজম্ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন হইলেও সোশ্যালিজম্-এর ছায় ইহাও ক্যাপিট্যালিজম্-এর বিরোধী এবং ইহার প্রধান লক্ষ্য অর্থনৈতিক আদান প্রদান ব্যাপারে ‘Profits’ বা ‘লাভ’-এর উচ্ছেদ সাধন। ইংরাজি Co-operation কথাটির বাংলায় অনুবাদ করা হয় ‘সমবায়’, স্তত্ররং ‘সমবায়-সাম্রাজ্য’ বলিতে বুঝায় ‘Co-operative Empire’। ঠিক এই বাক্যটি ইংরাজিতে কোথায়ও পাইয়াছি মনে হয় না। তবে Co-operative Republic বা Co-operative

Democracy যথেষ্ট শোনা যায়। অন্তত সোশালিষ্টরা যে ব্যবস্থার প্রবর্তন করিতে চান তাহাকে কিছুতেই সমবায়-সাম্রাজ্য বলা যাইতে পারে না; যদি গোপাল বাবু জোর করিয়া বলেন তাহা হইলে সমবায়বাদীরা তাহাতে আপত্তি করিবেন এবং যাহারা এই সকল বিষয় আলোচনা করেন তাঁহারা এই আপত্তি সমর্থন করিবেন।

সোশালিজম্, কমিউনিজম্ কো-অপারেশন যে-সকল অর্থনৈতিক মতামতের উপর প্রতিষ্ঠিত লেখক সেই সকল মতামত সম্বন্ধে যথেষ্ট অবহিত বলিয়া মনে হয়না। তাহার ফলে বইখানিতে লেখক যে-সকল কথা বলিবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহা হয় স্পষ্ট করিয়া বলিতে পারেন নাই, নয় বলিতে গিয়া যাহা বলা উচিত তাহার একেবারে উল্টো কথা বলিয়াছেন।

কিন্তু লেখকের প্রাঞ্জল বাংলা লিখিবার ক্ষমতা আছে। আলোচ্য বিষয়টি ভালো করিয়া বুঝিয়া যদি তিনি বইখানির সংশোধন করেন তাহা হইলে বাংলা দেশের উপকার হইবে।

শ্রীহিরণকুমার সান্যাল

তীর্থপথে—কবিতা (১৩৩১—১৩৩৮) শ্রীহেমচন্দ্র বাগচী (গুরুদাস লাইব্রেরী)

এই বইয়ের গোড়ায় লেখা আছে—“এই লেখকের লেখা দীপাবিতার কবিতাগুলি মূল্যবান সাহিত্য সমালোচনায় বিশিষ্ট প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছে।” দীপাবিতা আমি পড়ি নাই। তাহার সমালোচনাও দেখি নাই। কিন্তু তীর্থপথে পড়িলাম। পড়িয়া মনে হইল যে লেখক বহুদূরে রবীন্দ্রনাথের কাব্য হইতে নানা শব্দ, বাক্য ও ভাব চয়ন করিয়া তাহাদিগকে যথেষ্ট গাণিয়া গিয়াছেন। অর্থ হইল কিনা সে দিকে মনোযোগ দিবার আবশ্যক বোধ করেন নাই। ছন্দের বেগে ছুটিয়া চলাই যেন তাঁহার লক্ষ্য। ফলে অধিকাংশ কবিতাই পড়িতে বাধে না বটে, কিন্তু বুঝিবার চেষ্টা করিলেই মনে হয় যেন ধাঁধা পড়িতেছি—তাহার উত্তরটা যেন বোঝা যাইতেছে অথচ কিছুতেই মিলিতেছে না।

এক প্রকারের দুর্বোধ কবিতা আছে যাহার দুরূহ ও অপ্রচলিত শব্দপুঞ্জ ধ্বনির কুচকাওয়াজ করিয়া তাহার অর্থের দ্বারা পাহারা বসাইয়া রাখে। সেখানে সাধারণের প্রবেশ অব্যাহত নয়।

আর এক প্রকারের দুর্বোধ কবিতা আছে যাহার অর্থ, সেই ভালকাটা ঘরের মধ্যবিন্দুর ইঁদুরের মত। কোণের বিড়ালের তাহার নিকট যাওয়ার রাস্তা একটা আছেই কিন্তু যাইতে হইলে তাহাকে অনেক গোলোকধাঁধায় নাজেহাল হইতে হয়।

তৃতীয় প্রকার দুর্বোধ কবিতা স্পষ্ট প্রলাপের মত। পড়িলেই তাহার অনর্থপাত ধরা পড়ে।

কবি হেমচন্দ্র বাগচী ঐ দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রকারের সংমিশ্রণে আর এক চতুর্থ প্রকার দুর্বোধ কবিতার সৃষ্টি করিয়াছেন। এই দ্বিতীয় প্রকারের দৃষ্টান্ত দিব না কারণ দৃষ্টান্তস্বরূপ একটি সমগ্র কবিতা তুলিয়া দেখাইতে না পারিলে

context-এর অজুহাত তোলা অস্বাভাবিক হইবে না। তত স্থান এ সমালোচনায় নাই। তৃতীয়টির হু একটি দৃষ্টান্ত দিব। প্রথম কবিতাটিতেই উত্তর বায়ুকে সম্বোধন করিয়া কবি বলিতেছেন

বহি' কার তপ্ত পীৰ্বধাস
এলে তুমি শীতের বাতাস ?

বায়ুরোগ খুব কঠিন না হইলে শীতের বাতাসও “তপ্ত” বোধ হয় না। বা

দেহের মন্দির-তারে অহং বন্ধারিয়া যার

মন্দির সেতার নয়। মন্দির কাংশু নিশ্চিত ছোট করতাল বিশেষ।

এইরূপ অজ্ঞান আছে। কিন্তু তাঁহার উদ্ভাবিত এই চতুর্থ প্রকার দুর্বোধ কবিতার স্বরূপ ঐ দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রকার পাখিব দুর্বলতা লইয়াও সেই সকলের বহুউর্দ্ধে যেন কল্পলোকে বিচরণ করিতেছে। পড়িলে অতর্কিতে মনে হয় যে ভাষা ও ছন্দের অন্তরালে যেন একটা চমৎকার ভাবের আভাস পাওয়া যাইতেছে : কী যেন একটা গভীর কথা বলিবার আছে—আর একটু পড়িলেই যেন তাহা বুঝা যাইবে। কিন্তু সেই প্রতীক্ষিত “আর একটু” আর আসে না—কবিতার পর কবিতা পড়া হইতে থাকে, এবং এ অন্তস্তলপরিশৃঙ্খল নিরবচ্ছিন্ন ধনির আধাতে, সেলগাড়ীর একটানা দ্রুততালের থগুনীর মত, মনকে কখন অসাড় অন্তঃমনস্ক করিয়া ফেলে।

কবির চিন্তে তাঁহার কাব্য বিষয়ের পূর্ণ অল্পভূতি ও সেই অল্পভূতির আবেগে তাঁহার মানসচিত্রপটে তাহার ছবি স্পষ্ট না জাগিলে কাব্য রচনা অসংলগ্ন হয়। অথবা চেষ্টা পূর্বক সংলগ্ন স্তম্ভসমূহ (logical) করিয়া প্রকাশ করিতে যাইলে তাহা প্রাণহীন হইয়া পড়ে। প্রাণে কবিতার আবেগমাত্র আসিয়াছে অথচ ছবি স্পষ্ট হইয়া মানসনেত্রে জাগে নাই এমন অবস্থায় প্রকাশের জন্ত কবিতা না লেখাই শ্রেয়। কারণ এইরূপ ক্ষেত্রে অধিকাংশ সময়ই ছন্দের গতিবেগে ভাষা গাঁথিয়া যাওয়া মাত্র সার হয়। প্রাণের অন্তস্তলে যে ভাব, যে ছবি পারিপার্শ্বিক নিখিল জগৎকে আচ্ছন্ন করিয়া জাগিয়া উঠে এবং অন্তর্নিরুদ্ধ স্বজনের বেদনার বাহা প্রকাশিত হয় তাহাই কবির কবিতা—চিত্রকরের আলোখ্য।

যাহাই হোক, কবিতাগুলির অধিকাংশই পড়িতে ভালো এবং আশা করা যায় অদূর ভবিষ্যতে কবিচিন্তাকাশে কবিতার নীহারিকার অবস্থা কাটিয়া যাইবে এবং নব নব সৌন্দর্য্যসৃষ্টির গোরবে তিনি কবিসমাজে “বিশিষ্ট প্রতিষ্ঠা অর্জন” করিতে সক্ষম হইবেন।

শ্রীজীবনময় রায়

But for the Grace of God—By J. W. N. SULLIVAN. (Jonathan Cape).

সালিভানের প্রকৃতি অতি সরল। তিনি যে অতি সাধারণ লোক একথা তিনি নিজেই স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার বই পড়িয়া মনে হয়না তাঁহার নিজের সম্বন্ধে এই উক্তি অস্বাভাবিক এবং অসরল বিনয়ের উচ্ছ্বাস। কিন্তু সাধারণ লোকের জীবনেও সময়ে সময়ে এমন অনেক ঘটনা, এমন অনেক অভিজ্ঞতা ঘটে, যাহার

বিবরণ অত্যন্ত সাধারণ এবং অসাধারণ লোকের আগ্রহের ও বিশ্বাসের কারণ হইতে পারে। খানিকটা এই ভরসাতেই সালিভান তাঁহার জীবন-কাহিনী পুস্তকাকারে লিখিয়াছেন ও ছাপাইয়াছেন; ‘খানিকটা,’ কেননা তাঁহার প্রথমে ধারণা হইয়াছিল যে তাঁহার জীবনের পরিসর এত ব্যাপক এবং তাঁহার অভিজ্ঞতা সমূহের অর্থ একরূপ গূঢ় যে তাঁহার জীবনের ঘটনাবলীর আলোচনার ও বিশ্লেষণের মধ্য দিয়া বর্তমানযুগের মানবমনের স্বরূপ পরিস্ফুট হইবে। কিন্তু সালিভান সাধারণ লোক হইলেও বোকা নহেন, তাই তাঁহার নিজের জীবন সম্বন্ধে এই বিরাট কল্পনা তাঁহার নিজের কাছে যতই মূল্যবান হউক না কেন, তাঁহার পুস্তকের ভাবী পাঠকগণের নিকট হয়তো অত্যন্ত তুচ্ছ মনে হইবে এই কথা তিনি বুঝিতে পারিলেন। সুতরাং ঠিক যে-ভাবে তিনি নিজের জীবনকাহিনী লিপিবদ্ধ করিবেন ঠিক করিয়াছিলেন তাহার পরিকল্পনারও পরিবর্তন হইল ও তাহার ফল দাঁড়াইল BUT FOR THE GRACE OF GOD।

ছুঃখের বিষয়, লেখকেরা বই লিখুন যে-উদ্দেশ্যেই প্রকাশকেরা তাহা ছাপান পয়সার জন্য। তাই যে-কোনো ধরণেরই বই হোক না কেন, একটু হৈ-চৈর ব্যবস্থা না করিয়া তাঁহারা ছাড়েন না। এ ক্ষেত্রে দেখিতেছি সমালোচকবৃন্দ প্রকাশকদের বিশেষ সাহায্য করিয়াছেন। ইংল্যান্ডের নানা বিজ্ঞ সমালোচকের মতে সালিভানের বইখানি নাকি এক অপূর্ণ ব্যাপার! একজন বলিতেছেন—এই পুস্তকে আমাদেরই সমসাময়িক এক ব্যক্তি তাঁহার অন্তরঙ্গ জীবন অকপটভাবে লোকচক্ষুর সম্মুখে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন এবং পূর্বতন কোনো লেখক অপেক্ষা তিনি এই বিষয়ে কম যান নাই। এইরূপ সমালোচনা পড়িয়া মনে হয় সেন্ট অগষ্টিন, চেলিনি বা রুসো বোধহয় বিংশ শতাব্দীর ইংল্যান্ডে আবার আবির্ভূত হইয়াছেন, কিংবা আরও রোমাঞ্চকর কোনো ব্যক্তি, হয়তো ক্যাসানোভার অতি-আধুনিক সংস্করণ।

যে-পাঠক এই ধারণা লইয়া সালিভানের বই পড়িতে বসিবেন তিনি নিরাশ হইবেন। বইখানির মধ্যে ভালো বা মন্দ এমন কিছু নাই যাহা পাঠকের মনে চমক লাগাইতে পারে। সালিভানের জীবন-কাহিনী বৈচিত্র্য-বর্জিত। গরীবের ঘরে তিনি জন্মিয়াছিলেন, ছেলেবেলায় গরীবের ছেলের মতনই মানুষ হইয়াছিলেন। পরে ভাগ্য সুপ্রসন্ন হয়। তাঁহার এক খুল্লতাত হঠাৎ মারা যান। তিনি কিছু টাকা রাখিয়া গিয়াছিলেন। ফলে সালিভান কিছুদিন লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করিয়া শিক্ষিত শ্রেণীর পংক্তি-ভোজনে আসনলাভের অধিকার অর্জন করেন।

ছেলেবেলা হইতে দুইটি বিষয়ে তাঁহার বিশেষ অনুরাগ জন্মিয়াছিল—বিজ্ঞান ও সঙ্গীত। কিন্তু অনুরাগ থাকিলেও, সঙ্গীতের চর্চা তিনি বিশেষ করেন নাই। বিজ্ঞানের চর্চা তিনি অপেক্ষাকৃত বেশি করিয়াছেন, কিন্তু নিজের খেয়ালনতো চর্চা করিলেও, বৈজ্ঞানিক গবেষণার জন্য যে-একনিষ্ঠ সাধনার প্রয়োজন, বোধহয় তাহার অবসর তাঁহার ঘটে নাই। প্রথম বয়সে তিনি কিছুদিন এক কারখানায় কাজ করিয়াছিলেন। এই কাজের জন্য বাবহারিক বিজ্ঞানের কিশিৎ প্রয়োজন হইত। পরিণত বয়সে বিজ্ঞানের সহিত এই সামান্য সংস্রবও পরিত্যাগ করিয়া তিনি সাংবাদিকের বৃত্তি অবলম্বন করেন।

সালিভান যে কৃত্তী সাংবাদিক তাহা অস্বীকার করা যায়না; কেননা, তাহার আত্ম-চরিত সুলিখিত। দক্ষ সাংবাদিকের ত্রায় তাঁহার রচনা বাহুল্য-বর্জিত। কিন্তু

স্থায়ী সাহিত্যের উৎকর্ষ তাঁহার রচনাতে নাই। যে-আশ্চর্য্য শক্তির গুণে প্রকৃত শিল্পী জীবনের তুচ্ছতম অভিজ্ঞতার বর্ণনার মধ্যেও অপক্লপ রূপ ফুটাইয়া তোলেন, সে-শক্তির পবিচয় তিনি দেন নাই।

সালিভানের আত্ম-চরিতের পূর্ব অংশে সুলিখিত হইলেও সর্বত্র সুপাঠ্য নয়। বিজ্ঞানে গভীর অনুরাগ থাকা সত্ত্বেও তিনি বৈজ্ঞানিক হন নাই। ফলে, বৈজ্ঞানিক এবং অবৈজ্ঞানিক এই দুই জাতীয় মানুষ সম্বন্ধেই তিনি এমন অনেক মন্তব্য করিয়াছেন যাহা সত্য হইলেও সাহিত্য রচনার যোগ্য বিষয় বলিয়া কখনই স্বীকৃত হইবে না এবং যাহা মামুলী হইলেও আদৌ সত্য কিনা সে সম্বন্ধেও সন্দেহ উঠিতে পারে। কিন্তু লেখক সরল হইলেও অবিনয়ী নহে, তাঁহার এই সকল মতামত তাঁহার নিজের অভিজ্ঞতার উপর প্রতিষ্ঠিত তাহা তিনি বলিয়াছেন এবং এই অভিজ্ঞতা যে সকল দেশের সকল মানুষের অভিজ্ঞতা এমন কোনো দাবী তিনি করেন নাই। সুতরাং এই সব মতামত লইয়া তর্ক করা চলে না, শুধু জিজ্ঞাসা করিতে ইচ্ছা হয় এই জাতীয় মতামত বিজ্ঞের মতো প্রচার করিবার কি প্রয়োজন ছিল?

শুধু বিজ্ঞান নয়, সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধেও তিনি এই জাতীয় মতামত মাঝে মাঝে প্রকাশ করিতে কুষ্ঠিত হন নাই—কেননা তিনি সরল প্রকৃতির লোক। একস্থানে ব্যক্তিবিশেষের কাব্যানুরাগের উল্লেখ করিয়া তিনি বলিতেছেন—

তাঁহার কাব্যানুরাগের প্রধান কারণ বোধ হয় এই ছিল যে কাব্যচর্চার দ্বারা অত্যন্ত স্থূল এবং সাধারণ দৈহিক কামনা অত্যন্ত হৃদয় এবং নিষ্পাপ উপায়ে পরিতৃপ্ত হয়। কিন্তু এই জাতীয় ব্যাপারে আমি বরাবরই অকপটতার পক্ষপাতী। প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগ যাহাদের আছে তাহাদের সহিত আমি একবিষয়ে একমত—লোকে যে কেন শুধু কবিতার ধ্বনি-মাধুর্য্য লইয়া এত বাড়াবাড়ি করে তাহা আমি আদৌ বুঝিনা।………শুধু ধ্বনি-মাধুর্য্যের দিক দিয়া দেখিতে গেলে সম্পূর্ণ অর্থহীন ও একেবারে শ্রেষ্ঠ কবিতা অনেক সময়ে তুল্যমূল্য হইতে পারে—এবং সঙ্গীতের উৎকর্ষ বিচার করিতে গেলে আমার মনে হয়, এই মূল্য নিতান্তই সামান্য। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, মানুষের মনের উপর কবিতার যে-প্রভাব তাহার সহিত ধ্বনি-মাধুর্য্যের সম্পর্ক নগণ্য।

তর্ক না করিয়াও বলা চলে যে এই মত নিতান্তই অনধিকারচর্চার পরিচায়ক। কিন্তু সালিভানের সব মতামত সম্বন্ধেই এই উক্তি প্রযোজ্য নয়। অনেক স্থলেই তাঁহার মতামতের মধ্য দিয়া তাঁহার চিন্তাশীলতার, নিজের জীবন সম্বন্ধে গভীর দায়িত্ববোধের, মানুষের সঙ্গে আচারব্যবহারে তাঁহার আন্তরিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাই মাঝে মাঝে তাঁহার বিজ্ঞতার ভাব যদি সীমা অতিক্রম করে পাঠক তাহা অনায়াসেই মার্জনা করিতে পারিবেন।

সালিভান মানুষটির সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ পরিচয় পাওয়া যায় তাঁহার পুস্তকের উত্তরাংশে। বিজ্ঞান, সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে বিজ্ঞভাব সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া এই অংশে তিনি যে-সকল অভিজ্ঞতার অত্যন্ত অকপট বর্ণনা করিয়াছেন তাহার মূল মানুষের যৌন-প্রবৃত্তিতে। সালিভানের পরিণত জীবনে এই প্রবৃত্তির প্রভাব অত্যন্ত ব্যাপক হইলেও দুর্দান্ত হইয়া উঠে নাই। এবং যদিও এই প্রবৃত্তির তাড়নায় তিনি অনেক

সময়ে এমনভাবে জীবনযাপন করিয়াছেন যাহা মোটেই শাস্ত্রানুমোদিত নয়, তবু তিনি যে সাধারণ লোক এবং তাঁহার জীবন যে অত্যন্ত মামুলী ধরণের এই মত পরিবর্তনের কোনো সঙ্গত কারণ পাওয়া যায়না। যে-সকল অভিজ্ঞতার বর্ণনা তিনি করিয়াছেন তাহাতে বৈচিত্র্য বিশেষ না থাকিলেও তাঁহার পুস্তকের এই অংশে এমন একটি বৈশিষ্ট্য দেখা যায় যাহা পূর্বাংশে ছিল না। তাঁহার আড়ম্বরহীন আত্ম-পরিচয় ও তাঁহার আন্তরিক আবেগ পাঠকের মনকে স্পর্শ না করিয়া পারে না।

সালিভানের বই পড়িবার সময় লোকটি সম্বন্ধে যে-ধারণা জন্মে বই শেষ করিয়া সেই ধারণাই আরো বদ্ধমূল হয়। তিনি খাঁটি লোক, চিন্তাশীল লোক ও সরল প্রকৃতির লোক। বিজ্ঞান সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার মতামতের যাহাই মূল্য হউক না কেন, গুচ্ছাইয়া লিখিবার ক্ষমতা তাঁহার আছে। কিন্তু তাঁহার আর যে-ক্ষমতা বা অক্ষমতাই থাকুক, দার্শনিকের ব্যাপক দৃষ্টি বা সাহিত্যিকের রসবোধ তাঁহার নাই। তাঁহার স্তম্ভঃস্থের কাহিনী পাঠকের মনে যতই সহানুভূতি উদ্বেক করুক না কেন, যে অপরূপ আলোকসম্পাতে মানুষের জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা অপূর্ণ মাধুর্ঘ্যে দীপ্ত হইয়া ওঠে, সে আলোক-রশ্মির সন্ধান সালিভান পান নাই।

শ্রীহরিশঙ্কর সান্যাল

পরিশেষ—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। বিশ্বভারতা।

দেহিতে পাওয়া গিয়াছে বলিয়া এই সংখ্যায় ইহার সমালোচনা সম্ভব হইল না। আগামী সংখ্যায় ইহার সমালোচনা প্রকাশিত হইবে। বইখানির ছাপা ও বাঁধাই জাপানী ধরণের—চমৎকার।

সঃ পঃ

ছিল। সেই টিকির জন্তই এবার দেশে এই আড়াই মাস কাল এত ভাল লেগেছিল। সব ভাল লেগেছিল, এমন কি গ্রামের দলাদলি পর্য্যন্ত। গাঁয়ে এক ওলাইচণ্ডীতলা ছিল। সেখানে নানারকম কাণ্ড হত যার আজ কোন অর্থই বুঝতে পারি না। তখন কিন্তু তার প্রত্যেক খুঁটিনাটি পর্য্যন্ত জানতাম, আর তার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা করতাম। পূর্বপুরুষদের বসান ভগ্নপ্রায় মন্দিরগুলোর ক্রিয়াকর্ম্ম খুব মনোযোগ দিয়ে দেখতাম। ভালও লাগত। কিন্তু এত সাংঘিকভাব সত্ত্বেও বন্দুকের ঝাঁক ছাড়তে পারি নেই। একদিন আমরা ছুতিনজন গোটাকয়েক কাঁদাখোঁচা মেরে কাছের এক গ্রামের ভেতর দিয়ে আসছি। দুই বন্ধা জল নিয়ে যাচ্ছিলেন। একজন, আর একজনকে জিজ্ঞেস করলেন “এরা কারা লো।” তিনি চুপিচুপি কি জবাব দিলেন। তখন প্রথম বন্ধা বেশ চৈঁচিয়ে বার দুই বললেন, “দেখ সে লো দেখ সে, কালীরায়ের ছেলেগুলো পাখমারা হয়েছে।” আমরা পাখীগুলো সেখানেই ফেলে দিয়ে মানে মানে চম্পট দিলাম। তামসিক আহারের হাত থেকে সেদিন নিষ্কৃতি পেলাম। এই একবার মাত্র ধরা পড়েছিলাম, তা নইলে রায়মহাশয়ের ছেলেদের বিছাবুদ্ধির সঙ্গে দেবদ্বিজে ভক্তির অপূর্ব সংযোগ দেখে গ্রামের ভদ্রমণ্ডলী চমৎকৃত হয়েছিলেন। ছেলেরা এখন বললে বিশ্বাস করবেনা যে পুরো আড়াই মাস সনাতন ধর্ম্মানুমোদিত খাওয়া খেয়েই কাটিয়েছিলাম। কিন্তু বুঝা প্রয়াস। দেশের অবনতি বন্ধ হলনা। কয়েক বছর পরে আমার ভ্রাতা যখন গ্রামে যেতেন তখন পাঁউরুটি কেক বাবত অনেক খরচ হত। হুস্তায় একদিন করে আমাদের গ্রামে হাট বসত। মহা উৎসাহে আমরা দরোয়ানের সঙ্গে তোলা আদায় করতে যেতাম। যতদূর মনে আছে আদায় বেশ জোরেই করতাম। আদায় বাপারটা সনাতন ধর্ম্মসঙ্গত কিনা, তাই আগ্রহের অভাব হতনা।

একদিন রাজেন্দ্রবাবু নামে এক ভদ্রলোক এলেন। তিনি আমাদের দূর কুটুম্ব। পরে ফকীর রাজেন্দ্রনাথ ও ধর্ম্মানন্দ মহাভারতী নামে খ্যাত হয়েছিলেন। গ্রামের চণ্ডীমণ্ডপে তিনি এক বক্তৃতা দিলেন। দশভূজা মূর্ত্তি আব সন্ধি-পূজার বলি সম্বন্ধে এমন আশ্চর্যা ব্যাখ্যা করলেন যে গাঁয়ের লোক মুখ চাওয়া-চাওয়ি করতে লাগল। আমাদের কিন্তু খুব ভাল লেগেছিল। সনাতন ধর্ম্মের আর বর্ত্তমান বিজ্ঞানের অদ্ভুত সমন্বয়—জগাখিচুড়ী—ব’লে। তর্কচূড়ামণির বৈজ্ঞানিক বক্তৃতা আগেই শোনা অভ্যাস ছিল।

আষাঢ় মাস পড়তে না পড়তে ভীষণ রষ্টি নামল। দামোদরে বান এল। দেখতে দেখতে চারিদিক জলে জলময় হয়ে গেল। জল মরবার

আগেই ছুটি শেষ হল। কিন্তু নিরুপায়, ভেলায় চ'ড়ে ত আর সাগর পার হওয়া যায়না। সেজন্য মনে কিন্তু ক্ষোভ রইল না। আমার কোষ্ঠীর বৃহস্পতির ফলাফল দিন কয়েক মূলতুবী রইল মাত্র। ইতিমধ্যে বুধকে সহায় ক'রে ডিঙ্গীতে আর ভেলায় চেপে চতুর্দিক তোলপাড় করতে লাগলাম। পাড়ার্গেয়ে ছেলে হলেও দিনে দশবার ঘোলা বেনো জলে ডুব দেওয়া অভ্যাস ছিল না। সইল না। কলকাতায় এসে দশদিন ডাক্তারবাবু কুইনিন হস্তে মেলেরিয়ার সঙ্গে অনবরত যুদ্ধ ক'রে কোনও রকমে খাড়া করলেন। কুইনিনের প্রভাবে মেঠো রঙ্গটা গেল। একটা কাঞ্চনবর্ণ আভা মুখে দেখা দিলে। তখন সাহস ক'রে শহরে কলেজে ঢুকতে পারলাম।

যে কেলাসে ঢুকলাম সেটার একমাত্র বর্ণনা হতে পারে—হরিঘোষের গোয়াল। লেকচার হত কিন্তু শোনা যেত না। দুয়েকদিনেই বুঝতে পারলাম যে যদি কিছু বিद्या শিক্ষা করতে পারি ত সে ওখানে হবেনা, অগ্রত্ৰ। কিছুদিন পরে কেলাসটা ছাড়া হয়ে গেল। মোটামুটি একটা ভাগে হেয়ার ইন্সকল হিন্দু ইন্সকলের মার্জিতরুচি ছেলেরা গেল, আর অগ্রটায় আমরা শ' খানেক জঙ্গলী অর্থাৎ বাঙ্গাল, রেটো, মুসলমান গেলাম। কিন্তু এই সেক্শান্ ভাগা হওয়ার আগের একটা ঘটনা বলি।

তখনকার দিনে প্রেসিডেন্সী কলেজে বাঙ্গালী মাষ্টার খুব কমই ছিলেন। তাঁদেরই একজনের কেলাসে কান্তিকপূজার দিন টেবিলের উপর ঠাকুর এনে রাখা স্থির হল। আমার অত্যন্ত লজ্জা হওয়া উচিত একথা স্বীকার করতে যে আমি ঐ ব্যাপারে সামিল ছিলাম, তবে চুনোপুঁটিরূপে। ধুরন্ধর যাঁরা ছিলেন তাঁদের একজন আজ নেই, আর একজন এখন যোগাভ্যাস করেন। মাষ্টার মশায় টেবিলার্ধিষ্ঠিত দেবসেনানীকে দেখে প্রথমটা রেগে কথা কইতে পারলেন না। ছই এক মিনিট চুপ ক'রে থেকে তারপর বজ্রগম্ভীরস্বরে হাঁকলেন, “তোমাদের ব'লে দিচ্ছি যে আমি অপরাধীকে খুঁজে বের করবই, আর রাষ্ট্রিকেট করাব।” এই না ব'লে, তিনি ঘুরে ঘুরে আমাদের প্রত্যেককে জিজ্ঞেস করলেন, ‘তুমি কিছু জান?’ আমাদের দিকের প্রায় সত্তর আশীজন নিভীক বীরের মত বললাম, “না স্যার, আমরা কিছুই জানিনা।” তখন মাষ্টারমশাই আমাদের দিকে পেছন ক'রে অগ্র দিকের ছেলেদের জিজ্ঞেস পড়া করতে লাগলেন। তাদেরও কয়েকজন ‘না’ বলার পরে যার কাছে মাষ্টারমশায় পৌঁছলেন তিনি অপেক্ষাকৃত বয়স্ক, মুখে ছোট্ট ছাগলদাড়ী, ঢাকা জেলায় বাড়ী, ধর্ম্মে ব্রাহ্ম। আমাদের সেকালের ব্রাহ্মরা মিথ্যাকথা কইতেন না। অতএব এই ভদ্রলোক দাঁড়িয়ে উঠে, একটু বুক ফুলিয়ে বললেন, “আমি জানি, স্যার।” ব'লে

বোধ হয় নাম প্রকাশ করতে যাচ্ছিলেন, ইতিমধ্যে একটা অঘটন ঘটল। আমাদের বড়বন্ধের একজন নেতা তাঁর কলমকাটা ছুরির ফলাটা খুলে একটু নাটুকে ভাবে সেটা ছোরার মত ভাঁজতে লাগলেন। দাড়ীওয়ালা ভদ্রলোকটা ছুরি দেখবামাত্র মুখবাদন ক'রে ধপ্ ক'রে ব'সে পড়লেন। জগতে আবার সত্যের নিগ্রহ, মিথ্যার জয় হল। জলখাবার ঘরের উড়িয়া বোয়ারাটার একটাকা জরিমানা হল। আমরা সেটা গোপনে দিয়ে দিলাম।

এ সব গল্পগুলো বলার একমাত্র উদ্দেশ্য এই দেখান যে ছেলেমানুষ চিরদিনই ছেলেমানুষ। একটা বে-পরোয়া ভাব, একটা চাঞ্চল্য, তার নিজস্ব। অনেক বৃদ্ধের মুখে শুনি যে সেকালে আমরা গোপালের মত সুবোধ বালক ছিলাম, আর আজকালকার ছোকরারা হয়েছে কাণ্ডজ্ঞান-বর্জিত বর্বর। এটা নিছক রূপকথা। গোপালের দল আজও বাংলার ঘরে ঘরে বিরাজমান। তবে তাদের হাতে বঙ্গমাতার দুঃখ কতটা ঘুচে তাতে আমার ঘোর সন্দেহ। মা পথ চেয়ে বয়েছেন লর্ড ক্লাইবের মত সোনার চাঁদদের জন্ম।

আমরা যখন প্রেসিডেন্সী কলেজে ঢুকি তখন আমাদের বড় সাহেব ছিলেন খাতানা মা মিষ্টার টনী। তাঁর ছাত্রেরা শিক্ষক হিসাবে তাঁর খুব প্রশংসা করতেন। আমার নিজের তাঁর কাছে পড়বার সৌভাগ্য হয় নেই। তবে বড় সাহেব ব'লে তাঁর সংস্রবে আসতে হয়েছিল। তিনি আর পাঁচজন বড় সাহেবের মতই ছুরিগম্য ছিলেন। মোটের উপর কলেজটা বড় সাহেব, মেজ সাহেব, ছোট সাহেব, বড় বাবু, মেজ বাবু, ছোট বাবু অধিষ্ঠিত একটা প্রকাণ্ড সরকারী আফিসের মত ছিল। এঁদের সঙ্গে আমাদের হৃদয়ের সম্পর্ক কিছুই ছিলনা। টনী মহাশয়কে বার দুই দেখেছিলাম ব'লে মনে আছে। একবার যখন তিনি আমাদের কেলাস শুদ্ধ বিনা দোষে জরিমানা করতে আসেন, আর একবার যখন সেই জরিমানা প্রত্যাহার করার জন্য তাঁর খাস কামরায় যেতে হয়েছিল। এই সাহেবের শেষ বয়সের কীর্তি যে তিনি বিলেতে প্রকাশ্য সভায় সমস্ত বাঙ্গালী জাতটাকে মিথ্যাবাদী—monumental liars—বলেছিলেন। কীর্তিষ্ম স জীবতি।

ঢাকার ছেলেদের কাছে ঢাকা কলেজে শিক্ষক ছাত্রের একসঙ্গে খেলাধুলোর গল্প শুনে আমাদের বিশ্বাস করা শক্ত হত। কারণ আমাদের খেলার ক্লাবে সাহেব বা বাঙ্গালী অধ্যাপক একদিনও কেউ খেলতে আসেন নেই। কলেজের বাঙ্গালী মাষ্টাররা সর্ব্বরকমে ইংরেজদের নকল করতেন। আমাদের সঙ্গে যদি কখনও বারান্দায় লাইব্রেরীতে কথা কইতে হত তা ইংরেজীতেই কইতেন। ধৃতি প'রে কোন অধ্যাপকই কলেজে আসতেন না—পণ্ডিত মশায়রাও নয়।

এই সূত্রে বেশভূষার কথা একটু বললে বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না। ধূতির তখন বড় ছুদ্দিন। সাহেবদের অবজ্ঞা, ব্যক্ত ও অব্যক্ত, ত ছিলই। তাছাড়া সহরের নানাস্থানে ধূতি প'রে প্রবেশ নিষেধ ছিল। দুটো একটা জায়গার নাম করি। ইডেন গার্ডেনের গঙ্গার দিকটায় অনেকখানা জায়গা প্যাণ্টুলুন-ওয়ালাদের জন্ম দড়ি দিয়ে ঘেরা থাকত। ঘোড়দৌড়ের মাঠে জুয়ো খেলতে গেলেও ধূতি-পরিহিত লোকের অনেক বাধা বিপত্তি ছিল। আপিস সভা সমিতির ত কথাই নেই। এই সব আমাদের নিজেদের মনেও ধারণা জন্মে গেছিল যে কোনও সভ্যভাব্য স্থানে যেতে হলে একটা ইজার চড়ানই চাই। বিছাসাগর মশায় অবশ্য কখনও ইজার পরেন নেই। কিন্তু ডাক্তার মহেন্দ্রলাল, যিনি সর্বত্র ধূতি প'রে ঘুরতেন, তিনিও টাউন হলের সভায় যেতে হলে একটা চাপকান চোগা প'রে নিতেন। কলেজের ছেলেদের বেশভূষার কথা একটু বলি। নানারকমের পিরান, পাঞ্জাবী ও মেজ্জাই তখনও হয় নেই। আমরা গৃহস্থ ঘরের ছেলেরা ধূতির সঙ্গে হয় কামিজ পরতাম, নয় খাটো গলাবন্ধ কোর্তা। তবে গায়ে একটা চাদর সর্বদাই থাকত। পায়ে অধিকাংশ ছেলেই ফিতে বাঁধা কালো জুতো পরত। নাগরা হিন্দুস্থানীদের একচেটে ছিল। আর মাদ্রাজী চটি মাদ্রাজীদের। বড়লোকের মধ্যে বিছাসাগর মশায় পরতেন ঠনঠনের চটি, মহেন্দ্রবাবু পরতেন তালতলা। আমাদের চটি প'রে নগর পরিভ্রমণ রেওয়াজ ছিল না। এই ত হল সাধারণ পোষাক। তবে ধনীলোকের ছেলেদের কি সাহেববাড়ীর ছেলেদের বাবস্থা স্বতন্ত্র ছিল। তখন জাতিভেদ প্রবল, আজই সব একাকার হয়ে গেছে।

কলেজে উঠে প্রথম বছরে বাবার ছুকুমে জিনের ইজার ও গলাবন্ধ কোর্তা প'রে যেতে হত। অনেকেরই এই সাজ ছিল। তাই বিশেষ খারাপ লাগত না। কিন্তু একদিন এক বিস্রাট হল। শিয়ালদহ স্টেশনে গেছি ঐ বেশে। গাড়ীর অপেক্ষায় প্ল্যাটফর্মে বেড়াচ্ছি, এমন সময় এক সাহেব আমায় টিকিটবাবু মনে ক'রে ট্রেন সম্বন্ধে নানাকথা জিজ্ঞেস করতে লাগলেন। সাহেবকে ত কোন রকমে ভাগালাম, কিন্তু মনে বড় ছুঃখ হল। দূর হোক্গে, আর কখন প্যাণ্টুলুন পরবনা। তার পরদিন থেকে ধূতি প'রে কলেজে যেতে লাগলাম। মা এতে খুশী হলেন বলেই মনে হল। বাবার অনুমতি তিনিই আনিয়ে দিলেন। এইভাবে কিছুদিন চলল, কিন্তু যখন বি এ পাশ করলাম তখন ছুতিন জোড়া কোট প্যাণ্টুলুন সংগ্রহ করতে হল। বড় হয়েছি, পাঁচ রকম সভাসমিতি জলসায় যেতে হবে ত! সে কোট-প্যাণ্টুলুন সাজও অপক্লপ। মাথায় গোল টুপী গায়ে গলাবন্ধ পাশীকলার খাটো কোর্তা ও ফতুই। ভেতরে বিলেতী কামিজ, তার ছাতি

তক্তার মত শক্ত। ইজারটা পুরোপুরি ইংরেজী ফেশানের। আমার কিন্তু অদৃষ্ট খারাপ! এত সাধের সভা কাপড় পরেও এমন বিপদে পড়লাম যে, বিলেত রওয়ানা হওয়া পর্য্যন্ত বাকী কটা দিন ধৃতি প'রেই কাটিয়ে দিতে হয়েছিল। ব্যাপারটা বলি। মিসেস বেসাণের তখন খুব নান ডাক। তিনি কলিকাতায় এলেন বক্তৃতা করতে। টাউন হলে প্রকাণ্ড সভা জমল। আমি আমার 'মিটিংকা কাপড়া' প'রে গিয়ে একেবারে সামনের সারে জাঁকিয়ে বসলাম। বক্তৃতা চলল। বক্তা খুব উত্তেজিত হয়ে উঠেছেন। টাউন হল ভরা জনতা একেবারে নিস্তব্ধ। এমন সময়, হঠাৎ মনে হল বক্তা আমার দিকে আঙ্গুল দেখিয়ে খুব জোরে বলছেন, And you there in your English costume, let me tell you, that behind your starched shirt front there beats a Hindu heart! "আর তুমি বিলেতী সাজে সজ্জিত বাবু, তোমাকে আমি বলি যে তোমার ঐ বস্ত্রের মত কঠিন কামিজের বুকের ভেতর যে হৃদয় লুকানো আছে সেটা হিন্দুর হৃদয়।"

আশে পাশে সকলের নজর আমার উপর পড়ল। আমার Hindu heart (হিন্দু-হৃদয়) এমন ছুড় ছুড় ক'রে উঠল যে আমি চুপি চুপি হল থেকে বেরিয়ে বাড়ী পাললাম।

আবার কলোজের কথা বলি। আমাদের রসায়নের থিয়েটার ছিল একটা আলাদা একতলা বাড়ীতে। ঘণ্টা পড়লেই, সেইদিকে শ'থানেক ছেলে ঠেলাঠেলি ক'রে উর্দ্ধশ্বাসে দৌড়ান, আমাদের একটা নিত্যকর্ম ছিল। ফাষ্ট ইয়ার ক্লাসে একদিন এই ঘোড়দৌড়ে আমি ফাষ্ট হয়ে কি গোল বাধিয়েছিলাম শুনুন। থিয়েটারে উঠতে হত পেছনে সরু এক কাঠের গোল সিঁড়ি দিয়ে। আনি সেই সিঁড়ি বেয়ে ছুড় ছুড় ক'রে যেই উপরে উঠেছি, দেখি যে তখনও সেকেণ্ড ইয়ার ক্লাস চলছে। ডাক্তার রায়, আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্র, কেলাস নিচ্ছেন। আমায় দেখেই সেকেণ্ড ইয়ারের একজন ছাত্র দাঁড়িয়ে খুব থিয়েটারী ঢঙ্গে হাত নেড়ে ব'লে উঠলেন, "ভগ্নদূত! কহ শুনি লঙ্কার সমাচার।" চারিদিকে হাসির রোল উঠল। আমি ছুড়মুড় ক'রে আমার পিছনের ছেলের ঘাড়ে পড়লাম। এই ভদ্রলোক পরে একজন পেশাদার অভিনেতা হয়ে খুব নাম কিনিছিলেন। অনেক বছর বাদে একবার 'চোখের বালি' নাটক দেখতে গিয়ে তাঁকে হঠাৎ 'বিহারী'র ভূমিকায় দেখে এই পুরানো গল্প মনে প'ড়ে গিয়েছিল। ফলে প্রায় দশ মিনিট হাসি থামাতে পারি নেই। সঙ্গীদের অনেক ক'রে বোঝাতে হয়েছিল যে রবিবাবুর 'বিহারী' চরিত্রে হাস্যাস্পদ কিছু নেই।

ডাক্তার রায়ের কথা বলতে বলতে মনে হল যে propagandist zeal (প্রচার কার্য্যে উৎসাহ), সেকালেও তাঁর বড় কম ছিলনা। তবে তখনও

তিনি দেশশুদ্ধ লোককে বৈশ্বধর্মে দীক্ষিত করার চেষ্টা আরম্ভ করেন নেই। উৎসাহ বেশী ছিল ধর্ম ও সমাজ সংস্কারে। রসায়নের মধ্যেও তিনি মাঝে মাঝে সংস্কার-রস আবিষ্কার করতেন, আর আমাদের সেই রস বিতরণ করতেন। ছুয়েকটা নমুনা দেব। অঙ্গার (carbon) সম্বন্ধে বক্তৃতা দেবার সময় আমাদের শেখালেন “অঙ্গার-পরমাণুর চারহাত, তোমাদের বিষ্ণুর মত।” সাবান তৈরী করা দেখিয়ে আমাদের গ্যালারীর দিকে ফিরে হাসিমুখে বললেন, “এরই নাম সাবান, সেই মহামূল্য জিনিষ যা মেথরকে ব্রাহ্মণ করতে পারে।” আশ্চর্য্য রূপক! তবে হিন্দু ছাত্রের কেলাসে ব্রাহ্ম অধ্যাপকের এসব কথা না বলাই বোধ হয় সুশোভন হত। আমাদের কেউ কেউ একথা তাঁর কাছে নিবেদনও করেছিলেন। আচার্য্যদেব পরম পূজনীয় ব্যক্তি। তাঁর সম্বন্ধে এ গল্প করা হয়ত অমার্জনীয়। কিন্তু আমার উদ্দেশ্য এই দেখান যে হিন্দু আজও যেমন তখনও তেমন, “নিজ বাসভূমে পরবাসী।” নইলে, আচার্য্যদেব সেই অল্পবয়সেও দানশীল ও উন্নতমনা ছিলেন। কলেজের বাহিরে, ছাত্র সমাজের উপর তাঁর অসীম দয়া ছিল। কিন্তু প্রেসিডেন্সী কলেজের প্রথা ছাত্রদের তৃণজ্ঞান করা। তিনিও কলেজের চৌহদ্দির ভেতর তা ছাড়িয়ে উঠতে পারেন নেই।

কিছুদিনের জন্য বৃথ সাহেব ব'লে আমাদের এক বিজ্ঞানের অধ্যাপক এসেছিলেন। তিনি বিশালকায় জোয়ান ছিলেন ও খুব ভাল ক্রিকেট খেলতেন। তবে আমাদের সঙ্গে কখন খেলেনও নেই, আমাদের কোনদিন খেলতে শেখানও নেই। তাঁর একটা গল্প মনে হচ্ছে, গল্পটার সঙ্গে টনী সাহেবের বাক্য—“monumental liars”—এর কিছু যোগ আছে। একদিন আমাদের কোন সহপাঠী গ্রন্থাগারে এক আলমারীর সামনে দাঁড়িয়ে বিজ্ঞানের বই দেখছিলেন। হঠাৎ বৃথ সাহেব সেখানে এসে উপস্থিত হলেন। বন্ধু তাঁকে অভিবাদন করলেন, কিন্তু সরলেন না। সাহেব তাঁর পেছনে পা ফাঁক ক'রে কলোসাসের মত খানিকক্ষণ দাঁড়িয়ে রহিলেন, তারপর রেগে চৈচিয়ে উঠলেন, “ডাক্টারী, ডাক্টারী, নিকাল দেও।” দপ্তরী আমাদের নিয়মিত বখশিশ-ভুক্ প্রাণী, সে শ্যাম রাখি কুল রাখি ভাবে বন্ধুকে স'রে যেতে মিনতি করলে। বন্ধু স'রে গেলেন কিন্তু বাহিরে এসে তাঁর ভেতরকার সুগু সিংহ জেগে উঠল। বড় সাহেবের কাছে দরখাস্ত করলেন যে তাঁর সম্মানে বিষম ঘা লেগেছে। তখন বড় সাহেব ছিলেন সর্বজনপ্রিয় গ্রিফিথ্‌স্ সাহেব। তিনি বৃথ সাহেবের কৈফিয়ৎ চাইলেন। সাহেব বললেন তিনি বাবুকে কিছুই বলেন নাই, নিকলের (Nicoll) একখানা বই দপ্তরীর কাছে চেয়েছিলেন মাত্র। এ কৈফিয়তের ঢাকা অনাবশ্যক।

কিছুদিন টনী সাহেবের কথাগুলি লোকের মুখে মুখে ফিরত।

একদিন রো সাহেবের কেলাসে কয়েকজন ছাত্র একসঙ্গে ছুমদাম ক'রে বই বন্ধ করাতে সাহেব বিবক্ত হয়ে জিজ্ঞেস করলেন, 'কে করেছে?' কেউ যখন কবুল করলে না, তখন তিনি একগাল হেসে বললেন "Oh ! you monumental liars" ! এমন মধুর হেসে কথাটা বললেন যে কেউ রাগ করলে না। আর ভেবে দেখলে, একথা বলতে মেকলে থেকে কার্জ্জন পর্য্যন্ত কোন সাহেবই বা কসুর করেছেন? এই রো সাহেব ব্যবহারে বড় অমায়িক ছিলেন। মাঝে মাঝে কেলাসে বাংলা কথারও বুকনি দিতেন। প্রশ্নের উত্তর দিতে দেবী হলে সাক্ষীগোপাল, বিধুমুখী ইত্যাদি নানা নাম ধরে ডাকতেন। কেলাসে যে সব হাসি তামাসা করতেন তা কখনও কখনও আদিরসাত্মক হয়ে পড়ত। এক আধটা উদাহরণ না দিলে হয়ত কেউ বিশ্বাস করবেন না। একদিন কেলাসে জিজ্ঞেস করলেন যে গ্রীক পুরাণের Graces ক'জন? উত্তর হল, চারজন। সাহেব হেসে বললেন, "চতুর্থটিকে হাজির করতে পার? তাঁরা বেশ সাজ করেন।" বাপার হচ্ছে এই যে এই গ্রীক দেবীরা তিনজন এবং তাঁদের মুক্তি দিগম্বরী। আর একদিন নানা রকম Knight-দের কথা বলতে বলতে হঠাৎ মেয়েদের Garter সম্বন্ধে যে রসাল টিপ্পনী কাটলেন তা আমার পাঠিকাদের ভয়ে এখানে ব্যক্ত করতে পারলাম না। একদিন এই সাহেব হাসি ঠাট্টার মাত্রা একটু বেশী চড়িয়ে ফেলেছিলেন; কিন্তু অণু রকমে। ফলে মুসলমানরা (আমরাও পিছনে ছিলাম) তাঁকে মাপ চাইয়ে ছেড়েছিল। কিন্তু তিনি মাপ চেয়েছিলেন যে ভাষায় সে অতি অপরূপ। "আমার কোন পোষা জন্তুকে আমি যা কিছু নাম দিতে পারি। তোমরা মূর্খ, ইংরেজী বোঝ না।"

রো সাহেবের নাম করলেই ওয়েব্ সাহেবের নাম মনে পড়ে। এই দুই সাহিত্যরথী, গুণু কলেজ কেন, সমগ্র বাঙ্গলাদেশকে ইংরেজী শেখাবার ভার মাথায় ক'রে নিয়েছিলেন। গালাগালও খেয়েছিলেন অনেক। তাঁদের সে বই আজ ইণ্ডিয়া অফিসের লাইব্রেরীতে আশ্রয় নিয়েছে, অণুত্র আর দেখা যায়না। এ ছাড়া ওয়েব্ সাহেব নেটিব লোকদিগকে ইংরেজী আদব কায়দা শেখাবার মতলবে এক বই লিখেছিলেন। এক সময় সরকারের সকল বাঙ্গালী কর্মচারীর টেবিলের উপর সে বই দেখা যেত। ওয়েব্ সাহেবের কাছে কখনও পড়ি নেই কিন্তু তাঁর আদব কায়দা সম্বন্ধে জ্ঞান কি রকম ছিল তার নমুনা পাঠককে একটা দেব। আমি বছর দুই Dr. Atkinson ব'লে এক সাহেবের কাছে পড়তে যেতাম। সাহেব এক বড় ইংরেজী কলেজের কর্ত্তা ছিলেন। আমার সঙ্গে তিনি এমন সুন্দর ব্যবহার করতেন যেন এটা

ভারত নয়, যেন আমি বিলেতের ছাত্র। একদিন পড়ার সময় তিনি বললেন, “আজ আমাদের চা খাওয়া এখানে নয়, ওয়েব্ সাহেবের বাড়ীতে। তাঁকে চেন ত?” আমি জানালাম, “চিনি, যে রকম প্রেসিডেন্সী কলেজের শিক্ষক ছাত্রের পরিচয় হয়ে থাকে।” যথাসময় ওয়েব্ সাহেবের ওখানে চা খেতে গেলাম। সাহেব আমাকে সমস্ত সময়টা Baboo, Baboo, ক’রে কথা কইতে লাগলেন, এবং জিজ্ঞাসা করলেন যে আমার ভাত ও নেটিব তরকারীর অভাবে চা খাওয়ার কষ্ট হচ্ছে না ত? আমার তখন সব কথা বোঝবার হয়ত ক্ষমতা ছিলনা, কিন্তু Dr Atkinson নিশ্চয়ই বুঝেছিলেন, কেননা তিনি বেরিয়ে যাবার সময় আমায় বললেন, “I am sorry I brought you here lad” (তোমাকে এখানে না আনলেই ভাল হত)। নিজের কলেজের নিন্দা আর কত করব? এম এ কেলাসে অবস্থার অনেক উন্নতি হল। হতে পারে আমরা বড় হয়েছি ব’লে, হতে পারে হাওয়া বদলাচ্ছিল ব’লে। নিন্দা ত অনেক করলাম, কিন্তু দুজন অধ্যাপক যারা অন্ততঃ আমার আন্তরিক শ্রদ্ধার পাত্র ছিলেন তাঁদেরও নাম করব, আচার্য্য জগদীশচন্দ্র ও অধ্যাপক পেড্‌লার। যতদূর মনে আছে এই দুজনকে সকলেই ভালবাসত। প্রেসিডেন্সী কলেজের দমবন্ধ করা হাওয়ায় না থাকতে হলে এঁদের গুণ আরও ফুটে বেরোত।

আমাদের কলেজের সভাসমিতি ও খেলার ক্লাবের কথা পরে বলব। আমাদের সময়েই এখনকার Institute, Higher Training Society নাম দিয়ে আরম্ভ হল। তার প্রথম পাণ্ডা ছিলেন আমাদের অধ্যাপক উইলসন। আমার নিজের ঘটনাচক্রে higher training (উচ্চশিক্ষা) হলনা। সোসাইটীর ঘরে তাস খেলা সঙ্গত কিনা এই নিয়ে সাহেবের সঙ্গে মতভেদ হওয়ায় আমাদের সোসাইটী ত্যাগ ক’রে অত্র তাসের আড্ডা জমাতে হল। এই তাসের আড্ডার মেস্বার কেউ কেউ এখন ভারতের ভাগবিধাতার মধ্যে গণ্য। তাঁদের নাম করলে রসভঙ্গ হবে।

এই সময়েই কলেজের Speech Day (বাৎসরিক উৎসব) শুরু হল। সেই উপলক্ষে Julius Caesar-এর হত্যাকাণ্ড ও Merchant of Venice-এর আদালতের দৃশ্য অভিনয় হল। আমাদের উইলসন সাহেব ও Oxford Mission-এর ডগলাস সাহেব আমাদের শিক্ষক ছিলেন। অভিনয় ভালই হল, অন্ততঃ লার্টসাহেব এলিয়ট তাই ব’লে গেলেন। একটা মজার কথা কেবল মনে হয়, যে সেদিন Caesar-কে যারা খুন করলেন তাঁরা অনেকেই আজ নিজেরা উচ্চ মনসদে অধিষ্ঠিত।

আর যিনি Portia হয়েছিলেন তিনি আদালতকে বহুদূরে ঠেলে রেখে আজ সরকারের আবকারী মালের হেপাজত করছেন। একমাত্র Antony তাঁর থিয়েটারের পার্ট কায়ম রেখেছেন। প্রিয়দর্শন Brutus-কে খুনে আসামী সেজে যা দেখিয়েছিল জজ্ সেজে তার চেয়ে অনেক ভাল দেখায়।

এলিয়ট সাহেবের নাম করতে মনে পড়ে গেল যে তিনি এক সময় বাংলাদেশে ধুম ধড়াক্কা লাগিয়ে দিয়েছিলেন। এই প্রদেশ থেকে জুরীব বিচার তুলে দেওয়ার জন্য কোমর বেঁধে লেগে গেলেন। কিন্তু এমন হৈ চৈ উঠল, যে কিছু ক'রে উঠতে পারলেন না। এই সিভিলিয়ান লাট সাহেব শুধু যে দেশী লোকদের উত্তাত্ত করেছিলেন তা নয়, ইংরেজ বড় হাকীমদেরও প্রাণ অতিষ্ঠ ক'রে তুলেছিলেন। এক গল্প আছে যে একবার তিনি ষ্টীমারে সফরে বেরিয়ে, ষ্টীমার খুব দূরে নোঙ্গর ক'রে ডিঙ্গী বেয়ে পাবনার সদরে উপস্থিত হলেন, আর সোজা স্থানীয় হাকীমদের কাছারীতে চ'লে গেলেন। বড় হাকীম তখনও আসেন নেই, যদিও ১১টা বেজে গেছে। লোক পাঠিয়ে তাঁকে ডেকে এনে খুব ধমকে দিলেন, মাষ্টার যেমন ইস্কুলের ছেলেকে ধমকায়। কখন কাকে অপদস্থ হতে হবে এই ভয়ে কিছুদিন হাকীমবর্গ সন্ত্রস্ত থাকতেন।

একবার এলিয়ট সাহেব কুচবেহারে এসেছিলেন। দেশী রাজো লাটেরা যান প্রধানতঃ শিকার ইত্যাদি সামাজিক ব্যাপারের জন্য। কিন্তু এই সময় মহারাজের নিজের ও রাজ্যের অনেক খরচ বেড়ে গিয়েছিল ব'লে কিঞ্চিৎ ধমকে দেওয়াও বোধ হয় এলিয়ট সাহেবের উদ্দেশ্য ছিল। এই সাহেবের বাঁধ বুলি ছিল, “আমি জাঁকজমক আড়ম্বর দেখতে পারি না, আমি চাই কাজ।” এঁর গুণাগুণ সম্বন্ধে বাবা সবই শুনেছিলেন আগে, প্রধানতঃ সেক্রেটারী মহল থেকে। তাই তিনি মহারাজের সঙ্গে পরামর্শ ক'রে ঠিক ক'রে রেখেছিলেন যে দেখাবেন, কুচবেহারেও তাঁরা efficiency-র উপাসক—কাজের লোক। স্থির হল মহারাজ ষ্টেট-কর্মচারীদের নিয়ে রাজবাড়ীতেই লাট সাহেবকে স্বাগত করবেন। আর বাবা তাঁকে অভ্যর্থনা করবেন ১২ কোশ দূরে যেখানে সীমান্তে রেল থামে। যথা সময় ট্রেন এল। ষ্টেশনে বাবা একজন মাত্র চাপরাসী নিয়ে উপস্থিত। স্বয়ং থাকী চাপকান প'রে আর এক সাদা ছাতা বগলে, আর চাপরাসীর উদ্দী এক আধময়লা পটু'র কোট ও ধূতির উপর পট্টা। লাট সাহেব অযথা জাঁকজমকের জন্য না ধমকাতে পেয়ে বোধ হয় একটু নিরাশ হলেন। তখন প্রায় দশটা। বাহিরে ছই হাতী তৈয়ার ছিল। বাবা সাহেবকে অভিবাদনাদি ক'রে বললেন

যে তিনি যদি শ্রান্ত না হয়ে গিয়ে থাকেন ত ধরলা নদীর চর দেখিয়ে নিয়ে যাবেন, যেখানে যেখানে ছুই রাজ্যের সীমানা নিয়ে বাদানুবাদ চলেছে। সাহেব তার অদম্য উৎসাহ নিয়ে সব চরগুলো দেখে বারোটোর সময় ওপারে ডাকবাংলায় পৌঁছিলেন। সেখানে মধ্যাহ্ন-ভোজন হল। আড়ম্বর কিছু ছিল না। একজন মাত্র খানসামা খাবার পরিবেশন করলে। তারপর বাবা একটু siesta মধ্যাহ্ন বিশ্রামের কথা তোলাতে সাহেব বললেন, “না, ও সব আলস্য আমার নেই। চলুন, বেরিয়ে পড়া যাক।” বাবা বললেন, “যদি আপত্তি না থাকে ত পথে আপনাকে চওড়াহাট বন্দর দেখিয়ে নিয়ে যাব, যেখানে রেলী, আপকার, এদের বড় বড় পাটের আড়ং আছে।” লাট সাহেব তৎক্ষণাৎ রাজী হলেন।

চওড়াহাট ইত্যাদি দেখে যখন রাজধানীর প্রান্তে পৌঁছিলেন তখন চারটে বেজে গেছে। সেখানে তোরসা নদীর পারঘাটে জঙ্গী ও পুলিশ কর্তারা সাহেব বাহাদুরকে সেলামী দিলেন। তাঁদের সঙ্গে এসেছেন বালক রাজকুমার ও একজন A.D.C. (মহারাজের পার্শ্চর)। আবার দেওয়ানজী জিজ্ঞাসা করলেন যে হুজুর সোজা রাজবাড়ী যাবেন, না পথে সেপাইদের ও সওয়ারদের লাইন (Lines) দেখে যাবেন। সাহেবের কার্যাপিপাসা তখনও নিবৃত্ত হয় নেই। বললেন যে পথে যা দ্রষ্টব্য আছে দেখে যাবেন। কাজ শেষ ক’রে পাঁচটায় রাজবাড়ী পৌঁছিলেন। নেমেই মহারাজকে বললেন, “আপনার রাজ্যের চমৎকার বন্দোবস্ত। সর্বত্র নিয়মিত কাজকর্মের হাওয়া।” মহারাজ জানতেন, একটু হাসলেন। যা দুতিন দিন এলিয়ট সাহেব কুচবেহারে রইলেন সেই একইভাবে এঁরা তাঁকে ঘোরালেন। ধুমধামও নিতান্ত মামুলী রকমের বেশী হল না। সাহেব এত আনন্দে সময় কাটালেন যে খরচ পত্রের জন্তুটাকা টিপ্তনী কিছু আর করলেন না। ফেরবার আগে সাহেবের একজন কর্মচারী মহারাজকে ব’লে এল, “আপনার দেওয়ানের এলিয়টের চেয়েও বেশী এলিয়টী চাল।” সেবার দার্জিলিঙ্গে একাধিক সিভিলিয়ান মহারাজকে খুব তারিফ করেছিলেন এই ব’লে যে “তোমরা দেশী রাজ্যে জান কাকে কি রকমে জব্দ করতে হয়।” এলিয়ট সাহেব নিজে দার্জিলিঙ্গে বাবাকে ডেকে বললেন যে নূতন বছরে তাঁকে রাজা খেতাব দেবেন। বাবা নিজের দারিদ্র্য উল্লেখ ক’রে কোন রকমে পার পেলেন। কিন্তু বর্তমান লেখকের কুমার বাহাদুর হওয়া এই রকম ক’রে ফস্কাল।

শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত

মুক্তের অবস্থা

গত বারের ‘পরিচয়ে’ মোক্ষের আলোচনা করিতে গিয়া আমরা দেখিয়াছি যে, মোক্ষ মননের বচনের বর্ণনের অতীত।

বতো বাচো নিবর্তন্তে অপ্রাপ্য মনসা সহ—?তত্ত্বি, ২।৯

‘দাতার ‘লাগ’ না পাইয়া বাক্য মন হটিয়া আইসে।’

‘পুনশ্চ, মোক্ষ ‘অদৃশ্য, অনাত্মা, অনিরুক্ত, অনিলয়ন’—কেন না, ‘Nirvana is the land of silence and non-being’ (*Voice of the Silence*). অতএব মোক্ষ ‘অস্তি-নাস্তি’র অতীত অবস্থা। যিনি নির্বাকী, তিনি ‘is no-where and everyv'here.’

নাহং কচনি কস্মচি কিংচন তস্মিৎ

ন চ মম কচনি কিস্মিচ্চি কিংচনং নথি।* —মজ্জিমনিকায়

যিনি মুক্ত পুরুষ, তিনি সমুদ্রের মতই অগাধ, অনন্ত, অপ্রমেয়। সেইজন্য একজন অভিজ্ঞ লেখক মোক্ষ সম্বন্ধে বলিয়াছেন :—

To reach Nirvana is to pass beyond humanity and to gain a level of peace and bliss far above earthly comprehension. (Man, Visible and Invisible).

মোক্ষ = ভূমানন্দ

মোক্ষ সম্বন্ধে উঠাই সার কথা—a level of peace and bliss, এমন স্বস্তি ও শান্তি, যাহা মনুষ্যধারণার বহু উর্দ্ধে। সেইজন্য মুক্তিকে পরা শান্তি এবং পরম আনন্দ বলা হয়।

ঐ আনন্দের দিক হইতে গীতা ইহাকে ‘অতাস্তু সুখ’ বলিয়াছেন—
ঐ সুখ ‘ব্রহ্মসংস্পর্শ’-জনিত।

সুখেন ব্রহ্মসংস্পর্শম্ অত্যন্তং সুখম্ অশ্রুতে—গীতা, ৬।৮

অতএব গীতা মুক্তের (ব্রহ্মযোগ-মুক্তের) সুখকে ‘অক্ষয়’ সুখ বলিয়া বিশেষিত করিয়াছেন।

স ব্রহ্মযোগবৃত্তান্না সুখম্ অক্ষয়ম্ অশ্রুতে—গীতা, ৫।২১

উপনিষদে মুক্তির অবস্থাকে ‘ভূমা’ বা ‘অতিশ্লীম্ আনন্দস্ত’ (বৃহ, ২।১।১৯) (acme of bliss) বলা হইয়াছে।

*I am not anywhere whatsoever, to any one whatsoever, in anything whatsoever; neither is anything whatsoever mine, anywhere whatsoever, in anything whatsoever.—Majjhim Nikaya, II, 263.

আনন্দরূপম্ অমৃতং যদ্ বিভাতি—মুণ্ডক, ২।২।৭

যো বৈ ভূমা তৎ সূখং নাগ্নে সূখমস্তুি ।

ভূমৈব সূখং × × যো বৈ ভূমা তদ্ অমৃতম্—ছান্দোগ্য, ৭।২।১-২

অর্থাৎ মোক্ষ বা অমৃতত্ব-সিদ্ধি ভূমানন্দের অবস্থা। যাজ্ঞবল্ক্য জনককে এই ভূমানন্দের কথঞ্চিৎ পরিচয় দিতে গিয়া বলিয়াছেন—মনুষ্যের মধ্যে যে ব্যক্তি বিশেষ সৌভাগ্যবান, সমৃদ্ধিমান, সকলের অধিপতি, সর্ববিধ মনুষ্য-ভোগের অধিকারী—ঐ ব্যক্তির যে আনন্দ, তাহাই মনুষ্যালোকের চরম আনন্দ।

স যো মনুষ্যাণাং রাক্ষঃ সমৃদ্ধো ভবতি অত্রেয়াম্ অধিপতিঃ সর্বৈর্ মানুয্যকৈর্ভোগৈঃ সম্পন্নতমঃ স মনুষ্যানাং পরম আনন্দঃ—বৃহ, ৪।৩।৩৩

পিতৃলোকের যে আনন্দ, সে আনন্দ ঐ আনন্দের শতগুণ ; গন্ধর্ব্বলোকের যে আনন্দ, পিতৃলোকের আনন্দের তাহা শতগুণ ; দেবলোকে কর্ষ্মদেবগণের যে আনন্দ, গন্ধর্ব্বলোকের আনন্দের তাহা শত গুণ এবং আজানদেবগণের যে আনন্দ, কর্ষ্মদেবগণের আনন্দের তাহা আবার শতগুণ ; প্রজাপতি লোকের যে আনন্দ, আজানদেবগণের আনন্দের তাহা শতগুণ ; কিন্তু ব্রহ্মলোকের যে আনন্দ, ঐ প্রজাপতি লোকের আনন্দ তাহার শতাংশের একাংশ মাত্র—

অথ যে শতং প্রজাপতিলোক আনন্দঃ স একো ব্রহ্মলোক আনন্দঃ ।

ইহাই চরম আনন্দ, পরম আনন্দ—যিনি শ্রোত্রিয়, অবজিন, অকামহত, তাঁহার ঐ পরিমাণ আনন্দ—

যশ্চ শ্রোত্রিয়োহবুজিনোহকামহতঃ অথ এষ এব পরম আনন্দঃ—বৃহ, ৪।৩।৩৩

অর্থাৎ নির্ব্বাণী বা জীবন্মুক্ত পুরুষের আনন্দের মাত্রা মানবীয় চরম আনন্দের দশলক্ষকোটি গুণ (billion times)। তৈত্তিরীয়-উপনিষদ ইহার উপর কয়েক গ্রাম চড়াইয়া বলিয়াছেন—

যুবা শ্রাৎ সাধু যুবা অধায়কঃ আশিষ্ঠো দ্রুটিষ্ঠো বলিষ্ঠঃ । তত্ত্বশ্রেয়ং পৃথিবী সর্বা বিত্তশ্চ পূর্ণা শ্রাৎ স একো মানুষ আনন্দঃ—২।৮

‘যুবা যদি সাধু হন, অধায়ক হন, আশিষ্ঠ দ্রুটিষ্ঠ বলিষ্ঠ হন এবং এই সর্ব্ববিত্তপূর্ণা পৃথিবী যদি তাঁহার করতলগত হয়, তবে সেই মনুষ্য-আনন্দের চরম।’

ব্রহ্মের যে আনন্দ সে আনন্দ ঐ মনুষ্য-আনন্দের ১০০০০০০০০০০০০০০০০০০০ গুণ অর্থাৎ one hundred trillion times । অকামহত শ্রোত্রিয়ের অর্থাৎ নির্ব্বাণপ্রাপ্ত জীবন্মুক্তের আনন্দ ঐরূপই—

স একো ব্রহ্মণ আনন্দঃ, শ্রোত্রিয়শ্চ চাকামহতশ্চ—তৈত্তি ২।৮

এরূপ বলার তাৎপর্য এই যে, মুক্তির আনন্দ মনুষ্য-মানের অতীত। সেইজন্যই ইহাকে ‘ভূমানন্দ’ বলা হইয়াছে।

বৌদ্ধেরাও নির্বাণের প্রসঙ্গে বলেন—Bliss is Nibbana, Bliss is Nibbana (অঙ্গুত্তর-নিকায়)। ইহা শারিপুত্রের মুখের কথা। বুদ্ধদেবের নিজের বাণী আরও উদাত্ত। তিনি বলেন, মুক্ত পুরুষ পীতিসুখং অধিগচ্ছতি, অএং এং চা ততো সমুত্তরং (মজ্জিম নিকায়) অর্থাৎ নির্বাণ কেবল সুখ নহে, উহা সুখাত্তর দশা। সেইজন্য উপনিষদ বলিয়াছেন—আনন্দং নন্দনাতীতম্। অতএব বুদ্ধদেব পোউপাদকে বলিয়াছিলেন—

‘ Rather will all that I have mentioned happen, and then only joy, pleasure, quietude, earnest reflection, complete consciousness and bliss ensue.’—দীঘনিকায় IX।

এই আনন্দ যে পরম সুখ * (highest bliss), ধর্ম্যপদে তাহার বিস্পষ্ট উল্লেখ আছে :—

নির্বাণং পরমং সুখং—সুখবগ্গো, ৮

পমসে চ বিপুলং সুখং—পক্কিল্লক বগ্গো, ১

মুক্তি = পরা শান্তি

মুক্তি শুধু পরম আনন্দ নহে—মুক্তি পরা শান্তি—

‘ that peace that passes understanding ’—‘ an inward peace that can never be shaken, a joy that can never be ruffled ’ (Rhys Davids, p. 166).

তম্ আত্মস্থং গেহলুপশস্তি ধীরাঃ

তেষাং শান্তিঃ শাস্বতী নেতরেষাম্—কঠ, ৫।১৩

‘সেই ব্রহ্মকে যে ধীর ব্যক্তি আত্মার মধ্যে অনুভব করেন, তাঁহারই শাস্বতী শান্তি—অপরের মত।’

ইহাই প্রকৃত জ্ঞান—যাহার ফলে অচিরে পরা শান্তি।

জ্ঞানং লব্ধ্বা পরাং শান্তিম্ অচিরেণাধিগচ্ছতি—গীতা, ৪।৩৯

* এই প্রসঙ্গে অধ্যাপক রাইস ডেভিড্‌স্ (Professor Rhys Davids) যাহা বলিয়াছেন, তাহা প্রাধিকানযোগ্য—

One might fill pages with the awestruck and ecstatic praise lavished in the writings of the early Buddhists upon the glorious bliss and peace of the mental condition it (Nirvana) involved. They had endless love-names for it.—Lectures on Buddhism, pp. 150-151.

গীতায় ভগবান্ ইহাকে ‘শান্তিঃ নির্ব্যাণপরমাঃ’ বলিয়াছেন (৬।১৫)। হংস-উপনিষদের বর্ণনায় যিনি মুক্ত, তিনি ‘স্বয়ং-জ্যোতিঃ শুদ্ধো বুদ্ধো নিত্যো নিরঞ্জনঃ শান্তঃ প্রকাশতে’—মুক্ত ‘স্বয়ং-জ্যোতিঃ (self-illuminated), শুদ্ধ বুদ্ধ নিত্য নিরঞ্জন (stainless) ও শান্ত ।’ বৌদ্ধ ত্রিপিটকে নির্ব্যাণের পরা শান্তি লক্ষ্য করিয়া, ইহার নাম দেওয়া হইয়াছে —

‘ Blissful tranquility ’ ‘ stainless bliss of eternal peace ’ ‘ absolute peace ’ ‘ eternal peace ’ ‘ eternal rest, eternal stillness, the great peace. ’—(The Doctrine of the Buddha, pp. 350 & 356).

মুক্ত পুরুষ যে শাস্ত্র শান্তির অধিকারী হইবেন, ইহা বিচিত্র নহে । অশান্তির নিদান কি ? কামনা, বাসনা, তৃষ্ণা । নির্ব্যাণ দশায় যখন— যত্র কামাঃ পরাগতাঃ, সমস্ত কামনা তিরোহিত হয়, সমস্ত বাসনা উন্মূলিত হয় (ইহেব সর্বের প্রবিলীয়ন্তি কামাঃ—মুণ্ডক, ৩।২।২) সমস্ত তৃষ্ণা নির্বাপিত হয় (মোক্ষঃ স্যাৎ বাসনাক্ষয়ঃ—মুক্তিক, ২।৬৮)—তখন নির্ব্যাণীর অশান্তি আসিবে কোথা হইতে ? সেইজন্য যাজ্ঞবল্ক্য মুক্ত পুরুষকে ‘শ্রোত্রিয়, অকাম-হত’ বলিলেন (বৃহ, ৪।৩।৩) এবং তাঁহাকে ‘অকাম নিকাম আপ্তকাম আত্মকাম’ এই বিশেষণ-চতুষ্টয়ে বিশেষিত করিলেন (বৃহ, ৪।৪।৬) এবং বলিলেন তিনি ব্রহ্ম সন্ ব্রহ্ম অপ্যোতি । ইহাকেই বলে ‘ব্রহ্মভূত’ হওয়া । এই ব্রহ্মভূতকে লক্ষ্য করিয়া গীতা বলিয়াছেন—

ব্রহ্মভূতঃ প্রশন্নাত্মা ন শোচতি, ন কাঙ্ক্ষতি—১৮।৫৪

ব্রহ্মভূত পুরুষ কেবল প্রশান্ত নহেন, তিনি কামের ও শোকের অতীত ।

যাজ্ঞবল্ক্যেরও ঐ কথা—

তীর্ণো হি তদা সর্কান্ শোকান্ হৃদয়শ্চ ভবতি—বৃহ, ৪।৩।২২ .

অর্থাৎ মুক্ত পুরুষ, হৃদয়ের সমস্ত শোক হইতে উত্তীর্ণ হন ।

অন্যান্য উপনিষদেরও ঐ কথা—

তরতি শোকম্ আত্মবিন্—ছান্দোগ্য, ৭।১।৩

তরতি শোকং তরতি পাপমানং—মুণ্ডক, ৩।২।১০

মহাস্তং বিভূমাত্মানং মত্তা ধীরো ন শোচতি—কঠ, ২।২২

‘সেই মহতো মহীয়ান্ (বিভূ) পরমাত্মাকে মনন করিয়া ধীর ব্যক্তি শোকের অতীত হন ।’

এই জন্যই মোক্ষশাস্ত্রে তৃষ্ণাক্ষয়ের এত মহিমা কীর্তিত হইয়াছে । বাসভাষ্যে একটি প্রাচীন বচন উদ্ধৃত হইয়াছে, যাহার মর্ম্ম এই যে, ইহলোকে যে কামসুখ এবং দিব্যলোকে যে মহৎ সুখ—তৃষ্ণাক্ষয়-সুখের তাহার ১৬ ভাগের এক ভাগও নহে ।

যচ্চ কামস্বখং লোকে যচ্চ দিব্যং মহৎ স্বখম্ ।

তৃষণ্ষয়-স্বখশ্চেতে নারহতঃ ষোড়শীং কলাম্ ॥

বুদ্ধদেবও মনোজ্ঞ ভাষায় তন্হা-বিজয়ের মহিমা কীর্তন করিয়াছেন ।

এতং সন্তং এতং পণিতং যদিদং সৰ্ব্বসঙ্খারসমথে সব্বুপধিপাটিনিস্সগ্গো তন্হক্খায়ে বিরাগো নিব্বাণংতি—মজ্জিমনিকায়

অর্থাৎ ‘This is the peaceful, this is the exalted: the coming to rest of all organic processes, the becoming free from all *Upadhis*, the drying up of thirst, the unattractiveness, Niroda, Nibbana.’

‘In him who dwells in the insight into the transitoriness of all the fetters of existence, thirst (তন্হা) is annihilated; through the annihilation of thirst, উপাদান (grasping) is annihilated; through the annihilation of grasping, ভব (becoming) is annihilated; through the annihilation of becoming, জাতি (birth) is annihilated; through the annihilation of birth, old age, sickness, death, pain, lamentation, suffering, sorrow and despair are annihilated.’

অশান্তির আর একটি কারণ—স্বকৃত সুকৃত-দুষ্কৃত—এক কথায় কর্মবিপাক, যাহার ফলে সুখ দুঃখ, ‘হ্রাদ পরিতাপ’ ।

তে হ্রাদ পরিতাপ ফলাঃ পুণ্যাপুণ্যহেতুহ্মাং—যোগসূত্র, ২।১৪

মুক্তপুরুষ কিন্তু বিশুদ্ধত, বিদুষ্কৃত—

বিশুদ্ধতঃ বিদুষ্কৃতো ব্রহ্ম বিদ্বান্—কৌষী, ১।৪

তিনি পুণ্যাপাণ-প্রহীন (ধম্মপদ, চিত্ত বগ্গো, ৭)

তাহার সমস্ত কর্ম অবসিত—

ক্ষীয়ন্তে চান্ত কস্মাণি তস্মিন্ দৃষ্টে পরাবরে—মুণ্ডক, ২।২।৮

অতএব পাপ ও পুণ্য, কৃত ও অকৃত তাহাকে সমুপ্ত করে না ।

এতং হ বা ন তপতি কিমহং সাধু নাকরবম্ কিমহং পাপম্ অকরবম্ ইতি স য এবং বিদ্বান্—তৈত্তি, ২।৮

‘যিনি ব্রহ্মবিজ্ঞানী—তাহাকে ‘কেন আমি পুণ্য করিলাম না—কেন আমি পাপ করিলাম’—এ চিন্তা কখনও তাপিত করে না ।’ কারণ তিনি

তদা বিদ্বান্ পুণ্যপাপে বিধুয়

নিরঞ্জনঃ পরমং সাম্যম্ উপৈতি—মুণ্ডক, ৩।১।৩

এ সম্পর্কে যাজ্ঞবল্ক্যের উক্তি এই—

এবম্ উ হৈব এতে ন তরতঃ । ইত্যতঃ পাপং অকরবম্ ইত্যতঃ কল্যাণম্ অকরবম্ ইত্যুভে উ হৈব এষ এতে তরতি । নৈনং কৃতাক্রুতে তপতঃ × × আত্মশ্চেব আত্মানং পশতি, নৈনং পাপ্মা তরতি সৰ্বং পাপ্মানং তরতি । নৈনং পাপ্মা তপতি, সৰ্বং পাপ্মানং তপতি । বিপাপো বিরজো বিচিকিৎসো ব্রাহ্মণো ভবতি—বৃহ, ৪।৪।২২-৩

‘ই’হাকে ‘কি আমি পাপ করিয়াছি, কি আমি পুণ্য করিয়াছি’ এ চিন্তা পীড়িত করে না। এ উভয় চিন্তাই তিনি অতিক্রম করেন। কৃত বা অকৃত ই’হাকে সম্বলিত করে না। × × যিনি আত্মাতে আত্মাকে দর্শন করেন, যিনি ‘আত্মরতি, আত্মজীড়’ (মুক্তক ৩।১।৪)—পাপ তাঁহাকে উত্তীর্ণ হয় না, তিনি পাপকে উত্তীর্ণ হন; পাপ তাঁহাকে তাপিত করে না, তিনি পাপকে তাপিত করেন। তিনি বিপাপ, বিমল, বিচিকিৎস হইয়া ‘ব্রাহ্মণ’ হন।’

ব্রাহ্মণ কে? ব্রহ্ম জানাতি ব্রাহ্মণঃ—যিনি ব্রহ্মজ্ঞ। তাঁহার চর্যা কিরূপ? স ব্রাহ্মণঃ কেন স্ম্যৎ? যেন স্ম্যৎ তেন ঈদৃশ এব (বৃহ, ৩।৫।১)—‘By living as chance may determine’ অর্থাৎ যদৃচ্ছালাভ সম্ভবঃ (গীতা)।*

এই ব্রাহ্মণের মহিমা কীর্তন করিয়া যাজ্ঞবল্ক্য এই ঋক্টি উদ্ধৃত করিয়াছেন

এষ নিত্যো মহিমা ব্রাহ্মণশ্চ
ন বদ্ধতে কর্মণা ন কনীয়ান্
তস্মৈব স্ম্যৎ পদবিৎ তং বিদিত্বা
ন লিপ্যতে কর্মণা পাপকেন।

‘ব্রাহ্মণের ইহাই চিরন্তন মহিমা যে, তিনি কর্ম দ্বারা অপচিত বা উপচিত হন না। ব্রহ্মের পদ (তৎ বিষ্ণোঃ পরমং পদম্) যিনি অবগত হইয়াছেন, তিনি পাপ কর্মে লিপ্ত হইবেন কেন?’

ইহাকেই বলে, সন্ধিতের বিনাশ—জ্ঞানাগ্নিঃ সর্বকর্মাণি ভস্মসাৎ কুরুতে তথা—গীতা, ৪।৩৭

বৃহদারণ্যক ইহা লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

যদ ইহ বা অপি বহিব অগ্নৌ অভাদধতি সর্বম্ এব তং সংদহতি, এবং হৈব এবংবিদ্ যতপি বহিব পাপং কুরুতে সর্বমেব তং সংস্পায় শুদ্ধঃ পূতঃ অজরঃ অমৃতঃ সংভবতি—বৃহ, ৫।১৪।৮

‘যদি বহু কাষ্ঠও অগ্নিতে নিক্ষেপ করা যায়, অগ্নি সে সমুদায়ই দগ্ধ করে। সেইরূপ এই প্রকার বিজ্ঞানী ব্যক্তি যদি বহু পাপও করেন তথাপি তিনি সে সমস্ত বিনাশ করিয়া শুদ্ধ পূত অজর অমর হয়েন।’

* বুদ্ধদেবও ব্রাহ্মণের ঐক্যই লক্ষণ নির্দেশ করিয়াছেন

আয়ন্তীঃ নাভিনন্দতি পথামন্তীঃ ন শোচতি।

সংজামংগামজিৎ মৃতং তং অহং ক্রমি ব্রাহ্মণঃ ॥—উদান, ১।৮

The coming does not make him glad,
The going does not make him sad;
The monk, from longing all released
Him do I call a Brahmana.

ছান্দোগ্যের এ সম্বন্ধে উক্তি এই—

তদ্ যথা ঈষিকাতুলম্ অর্ঘ্যে প্রোতং প্রদুয়েত, এবং হ্যস্ত সর্কে পাপ্মানঃ
প্রদুয়েন্তে—৫।২৪।৩

‘যেমন ঈষিকা বৃক্ষের তুলা (fibre), অগ্নিতে নিক্ষিপ্ত হইলে ভস্মীভূত হয়, তেমনি ব্রহ্মবিজ্ঞানীর সমস্ত পাপ প্রদগ্ধ হয়।

ইহার সহিত ধর্মপদের নিয়োজিত তুলনীয় :-

মাতরং পিতরং হন্বা রাজানো দে চ খন্তিয়ে ।

রটং সানুচরং হন্বা অনিধে য়াতি বান্ধগো ॥

—ধর্মপদ, পক্ষিগণ বগ্গো, ৫

ব্রহ্মজ্ঞের পক্ষে শুধু সঞ্চিতের বিনাশ হয় না—ক্রিয়মান কর্মেরও ‘অশ্লেষ’ হয়।

তদ্ যথা পুষ্করপলাশে আপো ন শ্লিষ্যন্ত এবম্ এবংবিদি পাপং কর্ম ন শ্লিষ্যতে—ছান্দোগ্য, ৪।১৪।৩ *

‘যেমন পদ্মপত্রকে জল স্পর্শ করে না, তেমনি ব্রহ্মজ্ঞকে পাপ (ও পুণ্য) কর্ম স্পর্শ করে না।’ ইহাকেই গীতা ‘পদ্মপত্র মিবাস্তসা’ বলিয়াছেন।

ঈশ-উপনিষদ্ সেইজন্য বলিলেন—

এবং ত্বয়ি নাত্থেতোহস্তি ন কর্ম লিপ্যতে নরে—২

অর্থাৎ এইরূপ হইলে, (ক্রিয়মান) কর্মের আর সংশ্লেষ হয় না। বাদদায়ণ মূল পুরুষের কর্মসম্পর্কে এই ‘অশ্লেষ-বিনাশ’ লক্ষ্য করিয়া সূত্র করিয়াছেন—

তদধিগমে উত্তর-পূর্বাখ্যোঃ অশ্লেষবিনাশো তদ্ বাপদেশাৎ—ব্রহ্মসূত্র, ৪।৩।১৩

অর্থাৎ ব্রহ্মজ্ঞান অধিগত হইলে ব্রহ্মজ্ঞের পূর্ব পূর্ব জন্মকৃত কর্মরাশি বিনষ্ট হইয়া যায় এবং ইহজন্মকৃত কর্ম (যাহা সাধারণতঃ বন্ধের কারণ) বন্ধের হেতু হয় না।

যাজ্ঞবল্ক্য ব্রাহ্মণের (ব্রহ্মজ্ঞের) একটি বিশেষণ দিলেন ‘বিচিকিৎস’। বিচিকিৎসার অর্থ সংশয় (doubt)। ইহাও অশান্তির অন্যতম কারণ। কিন্তু যিনি ব্রহ্মবিজ্ঞানী, তাঁহার সমস্ত সংশয় তিরোহিত হয়, কারণ তিনি তত্ত্বসাক্ষাৎকার করেন, সত্যের তাঁহার অপরোক্ষ অনুভূতি হয়—পাশ্চাত্যেরা

* ইহার সহিত বৃক্ষদেবের নিয়োজিত তুলনীয়

‘Just as, O Brahmin, the blue, red or white lotus-flower, originated in the water, grown up in the water, stands there towering above the water, untouched by the water: just so, Brahmin, I am born within the world, but I have vanquished the world and unspotted by the world I remain.—অঙ্গুত্তর নিকায় II

ইহার পালি মূল এইঃ—সেয্যথাপি ব্রাহ্মণ! উৎপলং বা পদ্মং বা পুণ্ডরীকং বা উদকে জাতং উদকে সংবট্টং উদকে অচ্চুগ্গম্য ঠাতি অনুপলিঙং উদকেন, এবমেব খো অহং ব্রাহ্মণ! লোকে জাতো লোকে সংবট্টো লোকং অভিভূয্য বিহরামি অনুপলিঙো লোকেন।

যাহাকে temperamental reaction to the vision of reality বলিতেছেন। অতএব—

ছিত্তান্তে সর্বসংশয়াঃ—মুণ্ডক, ২।২।৬

ছান্দোগ্যও বলিয়াছেন—ইতি যস্মি স্ম্যং, অন্ধা ন বিচিকিৎসা অস্তি (৩।১৪৪)—‘যাঁহার এই অবস্থা, তাঁহার কখনও সংশয় হয় না অর্থাৎ ‘The illusion, when once it has been penetrated can no longer delude.’

তাঁহার অবস্থা বর্ণন করিয়া ছান্দোগ্য আর এক স্থলে বলিয়াছেন—

অথ য আত্মা স সেতুর্বিধুতিঃ এষাং লোকানাম্ অসংভেদায়। নৈতং সেতুর্ অহোরাত্রে তরতঃ, ন জরা ন মৃত্যুঃ ন শোকো ন স্নহুতং ন দুঃখতং। সর্বের পাপমোহতো নিবর্তন্তে—অপহতপাপ্মা এষ ব্রহ্মলোকঃ।

তস্মাদ্ বা এতং সেতুং তীর্ত্বা অন্ধঃ সন্ অনন্ধো ভবতি, বিদ্ধঃ সন্ অবিক্কো ভবতি, উপতাপী সন্ অনুপতাপী ভবতি।—ছান্দোগ্য, ৮।৪।১-২

‘যিনি পরমাত্মা, তিনি সেতু—এই সমস্ত লোকের বিভাজক ধারক সেতু। ঐ সেতুকে দিবারাত্রি, জরা মৃত্যু, শোক, স্নহুত দুঃখত, উত্তরণ করিতে পারে না।

অতএব যিনি এই সেতু উত্তীর্ণ হন, তিনি যেন অন্ধ ছিলেন চক্ষুস্থান হন, ক্ষত ছিলেন অক্ষত হন, রোগী ছিলেন অরোগী হন।’

ইহার সহিত বুদ্ধদেবের নিম্নোক্তি তুলনীয় :—

এবমেব থো মহারাজ ! ভিক্ষু যথা ইণং যথা রোগং যথা বন্ধনাগারং যথা দাসবাং যথা কন্তরদ্ধানমগং ইমে পঞ্চ নীবারণে অপ্পহীণে অত্তং সমল্লপসসতি, সেয যথাপি মহারাজ ! যথা আনণং যথা আরোগাং যথা বন্ধনা মোক্খং যথা ভুজিনং যথা থেনন্ত ভূমিং এবমেব থো মহারাজ ! ইমে পঞ্চ নীবারণে পহীণে অত্তং সমল্লপসসতি—দীঘনিকায়

‘ Even thus, O king, as a debt, as an illness, as imprisonment, as thralldom, as a desert journey, does the monk regard these Five Impediments, while as yet they are not banished from within him. But, like a cancelled debt, like recovery from illness, like release from prison, like being a freed man, like safe soil—even so does the monk regard the banishing of these Five Impediments from within him.’—Digha Nikaya, II.

যিনি নির্ব্বাণের তোরণে উপনীত হইয়াছেন, বুদ্ধদেব অতএব তাঁহার অবস্থা (attitude) এই ভাবে বর্ণন করিয়াছেন :—

সো স্মখং চে বেদনং বেদেতি সা অনিচ্ছাতি পজান্নাতি, অনজ্জোসিতা তি পজান্নাতি অনভিনন্দিতা তি পজান্নাতি। দুঃখং চে বেদনং বেদেতি সা অনিচ্ছাতি পজান্নাতি, অনজ্জোসিতা তি পজান্নাতি, অনভিনন্দিতা তি পজান্নাতি। অস্মখং চে বেদনং বেদেতি, সা অনিচ্ছাতি পজান্নাতি, অনজ্জোসিতা তি পজান্নাতি, অনভিনন্দিতাতি পজান্নাতি।

সো স্মৃৎ চে বেদনং বেদেতি বিসংযুক্তো নং বেদেতি ; সো হৃৎস্মৃৎ চে বেদনং বেদেতি, বিসংযুক্তো নং বেদেতি . সো অহৃৎস্মৃৎ অস্মৃৎ চ বেদনং বেদেতি বিসংযুক্তো নং বেদেতি ।—মজ্জিমনিকায়, ৩

‘তিনি যদি স্মৃথকর বেদন (sensation) অনুভব করেন, তবে তাঁহার বোধ হয়—‘ইহা অনিত্য, ইহা অস্বীকৃত (unappropriated), ইহা অনভিনন্দিত’। যদি হৃৎস্মৃথকর বেদন অনুভব করেন, তবে তাঁহার বোধ হয়—‘ইহা অনিত্য, ইহা অস্বীকৃত, ইহা অনভিনন্দিত’। যদি অহৃৎস্মৃথকর বেদন অনুভব করেন, তবেও তাঁহার বোধ হয়—‘ইহা অনিত্য, ইহা অস্বীকৃত, ইহা অনভিনন্দিত’। তাঁহার অনুভব স্মৃথকর হ’ক, হৃৎস্মৃথকর হ’ক, অহৃৎস্মৃথকর হ’ক, তিনি ‘বিসংযুক্ত’ (উদাসীন) ভাবে তাহা ভোগ করেন।’

গীতার সেই প্রাচীন কথা—উদাসীনবদ্ আসীনং × × অসক্তং তেষু কর্মসু।

বুদ্ধদেবও ঐ মর্মে আনন্দকে বলিয়াছেন—

পটিখলং চ অপটিখলং চ তদুভয়ং অভিনিবজ্জেন্না উপেক্ষকো বিহরেষ্মং সতো সংপজ্ঞানো তি উপেক্ষকো তত্থ বিহরতি সতো সংপজ্ঞানো এবং থো আনন্দ অরিয়ো হোতি ভাবিতেন্দিয়ো—মজ্জিমনিকায়, ৩

অর্থাৎ প্রতিকূল ও অপ্রতিকূল (Repugnant and unrepugnant)—উভয়েকেই বর্জন করিয়া উপেক্ষক (উদাসীন ভাবে=with equal mind) বিচরণ করিতে হইবে—সৎ ও সম্প্রজ্ঞান (thoughtful and clearly conscious) হইয়া। হে আনন্দ ! যিনি ‘অরিয়’ (আর্য=saint) তাঁহার ইন্দ্রিয়গ্রাম এইরূপই বশীকৃত।

এই যে ‘Equal Mind,’ গীতা ইহাকেই ‘সমহ’ বলিয়াছেন—সমহংযোগ উচ্যতে। এই অবস্থার নাম দ্বন্দ্বাতীত হওয়া—

যদুচ্ছাভাভ সন্তুষ্টো দ্বন্দ্বাতীতো বিমৎসরঃ—গীতা, ৪।২২

সেই অবস্থায় নির্দ্বন্দ্ব পুরুষ—

প্রকাশং চ প্রবৃত্তিং চ মোহমেব চ পাণ্ডব।

ন দ্বেষ্টি সংপ্রবৃত্তানি ন নিরতানি কাঙ্ক্ষতি ॥

উদাসীনবদ্ আসীনং গুণৈধো ন বিচালাতে।

গুণা বর্তন্ত ইত্যেবং যোহবতিষ্ঠতি নৈবতে—গীতা, ১৪।২২-৩

এই যে উদাসীনবৎ অবস্থান, ‘পক্ষপাত’-বিনিমুক্তি—ইহা ‘অভিতো ব্রহ্মনির্বাণম্,’ নির্বাণের সমীপস্থ দশা—

পক্ষপাত বিনিমুক্তো ব্রহ্ম সম্পদ্যতে তদা—ব্রহ্মবিন্দু, ৬

বুদ্ধদেব নিজের ঐ অবস্থা বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন—

যে মে হৃৎস্মৃৎ উপাদন্তি যে চ দেষ্তি স্মৃৎ মম।

সব্বেসং সমকো হোমি দেনযো কোপি ন বিজ্জতি ॥

সুখদুঃখে তুলাভূতো যসেসু অযসেসু চ ।

সবদ্য সমকো হোমি এসা মে উপেক্ষাপরং ॥

—চর্যাপিটক, ৩

‘যাহারা আমাকে দুঃখ দেয় এবং যাহারা আমাকে সুখ দেয়, তাহারা সকলেই আমার পক্ষে সমান—তাহাদের সম্পর্কে আমার রাগ বা ঘেব নাই। সুখ দুঃখ আমার নিকট তুলা মূল্য-যশঃ ও অযশঃ। সর্বত্রই আমি সমান—ইহাই আমার চরম উপেক্ষা (Perfection of my equanimity) ।

সেই গীতার কথা—

ন প্রহযোং প্রিয়ং প্রাপ্য নোদ্বিজোং প্রাপ্য চাপ্রিয়ম্ ।

স্থিরবুদ্ধি রসংমূঢ়ো ব্রহ্মবিদ ব্রহ্মণি স্থিতঃ ॥—৫।২০

‘যিনি ব্রহ্মবিৎ, ব্রহ্মেস্থিত—তিনি স্থিরবুদ্ধি, মোহহীন—প্রিয়-প্রাপ্তিতে তাঁহার প্রহর্ষ নাই, অপ্ৰিয়-প্রাপ্তিতে তাঁহার উদ্বেগ নাই।’

ইহাই প্রকৃত প্রজ্ঞা—যাজ্ঞবল্ক্যের অভিমত ‘ব্রাহ্মণে’র অনুর্ত্তেয়—যে ব্রাহ্মণ ‘শ্রোত্রিয়, অরজিন, অকামহত’ ।

তমেব ধীরো বিজ্ঞায় প্রজ্ঞাং কুবরীত ব্রাহ্মণঃ—বৃহ, ৪।৪।২১

কারণ, এইরূপ ‘প্রাজ্ঞ’ ব্রাহ্মণই—শান্ত দান্ত উপরত তিতিক্ষু সমাহিত হইয়া আত্মার অভ্যন্তরে পরমাত্মাকে দর্শন করেন ।

তস্মাদ্ এবংবিৎ শাস্তো দান্তঃ উপরতঃ তিতিক্ষুঃ সমাহিতো ভূত্বা আত্মনি এব আত্মানং পশ্ণতি, সর্বম্ আত্মানং পশ্ণতি—বৃহ, ৪।৪।২৩

সন্ন্যাস-উপনিষৎ-সমূহে এ অবস্থার সবিশেষ বর্ণনা আছে ।

ব্রহ্ম-উপনিষদ্ বলেন ‘তাঁহারই ব্রাহ্মণ্য সম্পূর্ণ, যাঁহার জ্ঞানময়ী শিখা, যাঁহার জ্ঞানময় উপবীত ।’

শিখা জ্ঞানময়ী যন্ত উপবীতং চ তন্নয়ম্ ।

ব্রাহ্মণ্যং সকলং তন্ত ইতি ব্রহ্মবিদো বিদুঃ ॥

এইরূপ ব্রাহ্মণের লক্ষ্য—পরম পদে প্রবেশ বা ব্রহ্ম-সাধুজ্য ।

গুহ্যং প্রবেষ্টু মিচ্ছামি পরং পদম্ অনাময়ম্ ।

এইরূপ ব্রাহ্মণ পরম-হংস-পদাক্রুট ।

‘তিনি শীত উষ্ণ, সুখদুঃখ, মান-অপমান প্রভৃতি দ্বন্দ্বের অতীত । ক্ষুৎপিপাসা, শোক মোহ ও জরামৃত্যুরূপ সংসার-সমুদ্রের ছয়টি উর্শ্বি তাঁহাকে স্পর্শ করে না । তিনি নিন্দাগর্ব হিংসাদম্বদর্প ইচ্ছাঘেব সুখদুঃখ কাম ক্রোধ লোভ মোহ হর্ষ অমূয়া অহংকারাদি বর্জন করিয়া, (দেহাত্মবুদ্ধি অতিক্রম পূর্বক) নিজ শরীরকে শবদেহ জ্ঞান করেন ।’

ন শীতং ন চোষ্ণং ন সূথং ন ছঃথং ন মানাপমানে চ ষড়ুর্শ্রিবর্জং নিন্দাগর্ব্বমৎ-
সরদন্তদর্পেচ্ছাদেষ সূথ-ছঃথ-কাম-ক্রোধ-লোভ-মোহ-হর্ষাংস্কাংস্কারাদীংশ্চ হিত্বা স্ববপুঃ
কুণপমিব দৃশ্যতে—পরমহংস, ২

‘তিনি কি ভাবে জীবন যাপন করেন?’ ইহার উত্তরে আরুণেয়ী-
উপনিষদ্ বলিয়াছেন :—

ব্রহ্মচর্য্যম্ অহিংসাং চ অপরিগ্রহং চ সত্যং চ যত্নেন হে রক্ষত হে রক্ষত হে
রক্ষত—৩

‘হে সন্ন্যাসী ! তোমরা ব্রহ্মচর্য্য অহিংসা অপরিগ্রহ ও সত্য সম্বন্ধে রক্ষা কর,
রক্ষা কর, রক্ষা কর।’

সঙ্গে সঙ্গে কান ক্রোধ লোভ মোহ দন্ত দর্প হিংসা মমত্ব অহংকার অসত্য
সর্ব্বথা বর্জন কর।

কাম ক্রোধ লোভ মোহ দন্ত দর্পাংস্কা মমত্বাংস্কারানুতাদীন্ অপি তাজেৎ
—আরুণেয়ী, ৪

সন্ন্যাসী কিরূপ আচরণ করিবেন ?

ছঃথে নোদ্বিগঃ সূথে ন স্পৃহা ত্যাগো রাগে, সর্ব্বত্র শুভাশুভয়োঃ অনভিন্বেহঃ
ন দ্বেষ্টি ন মোদতে—পরমহংস ৪

‘ছঃথে উদ্বিগহীন, সূথে স্পৃহাশীন, কাম্যবস্ততে কামনাশীন সর্ব্বত্র শুভাশুভে
মেহহীন—সন্ন্যাসী দেবরাগ-বর্জিত।’

তিনি নিন্দা স্তুতির অতীত—

সুয়মানো ন তুগ্যেত নিন্দিতো ন শপেৎ পরান্—সন্ন্যাস ৪

তঁাহার সম্পর্কে শাঠ্যায়নী-উপনিষদ্ বলিতেছেন :—

কাম ক্রোধ লোভ মোহ দন্ত দর্পাংস্কা মমত্বাংস্কারাদীন্ বিতীৰ্ষ্য মানাপমানৌ
নিন্দাস্তুতী চ বর্জয়িত্বা বৃক্ষ ইব তিষ্ঠাসেৎ। ছিত্তমানো ন ক্রয়াৎ। তদৈদবং বিদ্বাংস
ইহৈব অমৃত্য ভবন্তি—১৮

সন্ন্যাসী ‘কাম ক্রোধ লোভ মোহ দন্ত দর্প দ্বিগ্ধ মমতা অহংকার প্রভৃতি নিঃশেষে
ত্যাগ করিয়া মান-অপমান নিন্দা-স্তুতি বর্জন করিয়া তরুর মত (সহিষ্ণু হইয়া)
অবস্থান করিবেন। কাটিয়া ফেলিলেও কথা কহিবেন না। এইরূপ বিদ্বান্ ব্যক্তি
এখানেই অমৃত্য লাভ করেন।’

তখন তাঁহার স্থিতি কিরূপ হয় ?

সর্ব্বে কামা মনোগতা ব্যাবর্ত্তন্তে। সর্ব্বেষাম্ ইন্দ্রিয়াণাং গতিঃ উপরমতে য
আত্মনি এব অবস্থীয়তে যৎ পূর্ণানন্দকবোধঃ তদ্ ব্রহ্মাহমস্মি ইতি কৃতকৃত্যো ভবতি
কৃতকৃত্যো ভবতি—পরমহংস উপনিষদ্।

‘মনঃস্থিত সমস্ত কামনা ব্যাবর্ত্ত হয়। সমস্ত ইন্দ্রিয়ের গতি উপরত হয়। যিনি
আত্মাতে অবস্থিত হন, তিনি সেই চিদানন্দধন ব্রহ্মের সহিত ঐক্য উপলব্ধি করিয়া
সোহং ভাব প্রত্যক্ষ করতঃ কৃতকৃত্য হন—কৃতকৃত্য হন।’

এইবার চরমপন্থী পরিব্রাজক পরমধামে তীর্থযাত্রা করেন। তাঁহার জন্ম ‘বৈতরণী’র ঘাটে ওঁকার-নৌকা পূর্ব্ব হইতেই প্রস্তুত ছিল, (ওঁকার-প্লবেন অন্তর্হৃদয়াকাশস্থ পারং তীর্থী—মৈত্রী ৬২৮), তিনি ঐ তরীতে আরোহণ করিয়া অনায়াসে ভবপারে চলিয়া যান—

ওঁকাররথমারুহ বিষ্ণুং কৃষ্ণাথ সারথিম্ ।

ব্রহ্মলোকপদাংঘেযী কৃদ্রারাদন তৎপরঃ ॥—অমৃতনাদ ২

যিনি এই অবস্থায় উপনীত হন, তিনি বুদ্ধদেবের বাণীর প্রতিধ্বনি করিয়া বলিতে পারেন—

খীণা জাতি, বৃষিতং ব্রহ্ম চরিয়ং; কতং করণীয়ং নাপরং ইথন্তা যতি—মজ্জিমনিকায়
‘পুনর্জন্ম রহিত হইয়াছে, ধর্ম্মজীবন অবসিত হইয়াছে, করণীয় সম্পূর্ণ হইয়াছে—আর কোন কিছু অবশিষ্ট নাই।’

যোগসূত্রে এইরূপ পুরুষকে ‘চরিতাধিকার’ বলা হইয়াছে—তন্ম সপ্তধা প্রাপ্তভূমিঃ প্রজ্ঞা (২১২৭ সূত্র)—‘তাঁহার সপ্তবিধ প্রজ্ঞা উদিত হয়’।
কি কি ?

(১) পরিজ্ঞাতং হেয়ং নাশ্চ পুনঃ পরিজ্ঞেয়ম্ অস্তি—‘হেয়’ পরিজ্ঞাত হইয়াছে, আর কিছু পরিজ্ঞেয় নাই। (২) ক্ষীণাঃ হেয়হেতবঃ, ন পুনরেতেষাং ক্ষেতবাম্ অস্তি—‘হেয়-হেতু’ ক্ষয়িত হইয়াছে, আর কিছু ক্ষয় করিবার নাই। (৩) সাক্ষাৎকৃতং নিরোধসমাধিনা হানম্ নিরোধ-সমাধি দ্বারা ‘হান’ অধিগত হইয়াছে। (৪) ভাবিতো বিবেকখ্যতিরূপো হানোপায়ঃ—বিবেকখ্যাতি- (প্রকৃতি পুরুষের ভেদবিজ্ঞান-) রূপ ‘হানোপায়’ উপলব্ধ হইয়াছে।

(প্রজ্ঞার এই চতুর্বিধ কার্য্য-বিমুক্তি—ইতোষা চতুষ্টিয়া কার্য্য-বিমুক্তিঃ প্রজ্ঞায়াঃ ।
চিন্তাবিমুক্তিস্তত্রয়ী—আর ত্রিবিধ চিন্তাবিমুক্তি লইয়া সপ্তবিধ প্রজ্ঞা)

(৫) চরিতাধিকারী বুদ্ধিঃ—বুদ্ধির করণীয় সম্পূর্ণ হইয়াছে। (৬) গুণা গিরিশিখরতটচ্যুতা ইব গ্রাবাণো নিরবস্থানাঃ স্বকারণে প্রলয়াভিমুখাঃ সহ তেন অন্তং গচ্ছন্তি, ন চৈষাং প্রবিলীনানাং পুনরস্তি উৎপাদঃ প্রয়োজনান্ভাবাদ্ ইতি—গিরিশৃঙ্গ-চ্যুত প্রস্তর-খণ্ডের স্তায় নিরাশ্রয় গুণরয় স্বকারণ প্রকৃতিতে অন্তোন্মুখ হইয়াছে—প্রয়োজনের অভাবে আর তাহাদের উদয় হইবে না। (৭) এতদ্ব্যম্ অবস্থায় গুণ-সম্বন্ধাতীতঃ স্বরূপমাত্রজ্যোতিঃ অমলঃ কেবলী পুরুষ ইতি—আর পুরুষ ? ঐ অবস্থায় তিনি গুণসম্বন্ধের অতীত (অসঙ্গ) হইয়া স্বরূপমাত্রজ্যোতিঃ (স্বয়ং জ্যোতিঃ), অমল, কেবলী হইয়াছেন।—বাসভায় ।

অধ্যাপক ডয়সান এইরূপ ‘চরিতাধিকার’ পুরুষকে লক্ষ্য করিয়া, উপনিষদের ভাষায় বলিয়াছেন—

‘He who has recognised ‘Aham Brahma asmi’ ‘I am Brahman,’ he already is, not will be delivered; he sees through the

illusion of purity (নানাত্ব), knows himself as the sole real, as the substance of all that exists—and is thereby exalted above all desire (কাম) ।

মোক্ষশব্দের নিরুক্তি

এতক্ষণে আমরা বুঝিতে পারিলাম, মোক্ষশব্দের প্রকৃত তাৎপর্য কি । মোক্ষ অর্থে বন্ধন-মুক্তি (Release, Liberation, Emancipation) । কিসের বন্ধন (Bondage) ? অবিচার বন্ধন, কামনার বন্ধন, বাসনার বন্ধন, তৃষ্ণার বন্ধন, মোহের বন্ধন । ইহাদিগকে উপনিষদে গ্রন্থি, গ্রহ, বন্ধ, পাশ বলা হইয়াছে । এই সকলের দ্বারা জীবের বন্ধ ভাব—পাশবদ্ধো ভবেৎ জীবঃ—অনীশয়া শোচতি মুহমানঃ (শ্বেত, ৪।৭)—মোহের অধীন হইয়া ঈশ্বর ভাবের অভাব হয় । অতএব ইহার Fetter, knots, bands, bonds that bind the soul to the objects of sense ; এবং ঐ অবিচার শাতন হইলে, ঐ কামনা-বাসনার বারণ হইলে, ঐ মোহের উন্মূলন হইলেই জীবের মুক্তি (Deliverance) ।

তখন—ভিগতে হৃদয়গ্রন্থিঃ—মুণ্ডক, ২।২।৮

তখন গুহ্যগ্রন্থিভ্যো বিমুক্তঃ অমৃতো ভবতি—মুণ্ডক, ৩।২।৯

তখন স্মৃতিশস্ত্রে সৰ্ব্বগ্রন্থিনাং বিপ্রমোক্ষঃ—ছান্দোগ্য, ৭।২।৬২

তখন জ্ঞাত্ব দেবং সৰ্ব্বপাশাপহানিঃ—শ্বেত, ১।১১

অতএব ইহাই জীবের পরম পুরুষার্থ (Summum Bonum) । সেই জ্ঞাত্ব মুক্তির নাম নিঃশ্রেয়স । ধম্মপদের ভাষায়,—নিব্বাণং যোগক্ষেমং অনন্তরং (অঙ্গমাদবগ্গো, ৭)

উপনিষদ্ প্রেয়ঃ ও শ্রেয়ের ভেদ নির্দেশ করিয়াছেন—

অন্তঃ শ্রেয়ঃ অন্তর্দ উত্তৈব প্রেয়ঃ

তে উত্তে নানার্থে পুরুষং সিনীতঃ—কঠ, ২।১

প্রেয়ঃ প্রবৃত্তির পথ (Primrose Path of dalliance)—শ্রেয়ঃ নিবৃত্তির পথ । আর মোক্ষ নিঃশ্রেয়স—নিবৃত্তি পথের goal (গম্যস্থান) । সেই জ্ঞাত্ব বুদ্ধদেব নির্ব্বাণকে ‘the highest, holy freedom’ বলিয়াছেন ; কারণ—যিনি নির্ব্বাণী, তিনি

already in this present life, has actually realised complete deliverance from everything that is অনাত্মা —has completed the gigantic task of getting rid of his bondage to this will (তন্থা)—he has burst all the fetters, ‘whether refined or gross.’—(Grimm, p. 333).

সেই জন্ম সাংখ্যেরা মুক্তিকে ‘অন্তরায়-ধ্বংস’ বলিয়াছেন—মুক্তিঃ অন্তরায়-ধ্বংসিঃ ন পরঃ (সাংখ্যসূত্র, ৬।২০)—অন্তরায়-ধ্বংসই মুক্তি। কি অন্তরায়? কামনা বাসনা, শোকমোহ, ক্ষুধা তৃষ্ণা, জরা মৃত্যু—(যাজ্ঞবল্ক্যের ভাষায়) অশনায়-পিপাসে শোকং মোহং জরা মৃত্যু অতোতি (বৃহ, ৩।৫।১)

বুদ্ধদেব এই মোক্ষকে নির্ব্যাণ বলিলেন কেন? তাঁহার নিজের মুখের বাণী শুনুন।

সেয্যথাপি ভিক্ষুবে! তেলং চ পট্টচ্চ বট্টিং চ পট্টচ্চ তেলপ্পদিপো বাযেয্য, তত্ত পুরিসো ন কালেন কালং তেলং আসিঞ্চেয্য ন বট্টিং চ উপসংহরেয্য। এবং হি সো ভিক্ষুবে! তেলপ্পদিপো পুরিমন চ উপাদানস্স পরিযাদানা অঞ্ঞস্সচ অনুপাহারো অনাহারো নিব্বায়েয্য। এবং এব থো ভিক্ষুবে! সঞ্ঞযোজনীয়েস্স ধম্মেস্স আদীনব্বাপ্পস্সিনো বিহরতো তন্হা নিরুজ্জতি, তন্হানিরোধো উপাদাননিরোধোপি। এবং এতস্স কেবলস্স ছুঞ্চথক্কস্স নিরোধো হোতি *—সংযুক্ত-নিকায়, ২

‘হে ভিক্ষুগণ! যেমন তৈল ও বর্তি সংযোগে প্রজ্জ্বলিত প্রদীপে যদি কেহ আর তৈল ও বর্তি যোগ না করে, তবে সেই প্রদীপ যেমন উপাদানের অভাবে নির্বাপিত হয়, সেইরূপ যিনি সমস্ত সংযোজনের (fetters of existence) অস্তিত্ব উপলব্ধি করিয়া অনাহারে বিহরণ করেন, তাঁহার তৃষ্ণা নিরুদ্ধ হয়, তৃষ্ণা-নিরোধে উপাদান (grasping) নিরুদ্ধ হয় এবং ছুঁথের নিদান পঞ্চস্কন্ধের নিরোধ হয়।’

বুদ্ধদেব অত্যাঁ বলিয়াছেন—

I teach the annihilation of craving, the annihilation of hatred, the annihilation of delusion.†

অর্থাৎ লোভ, দ্বেষ ও মোহ—ইহাদের নির্ব্যাণই নির্ব্যাণ—নির্ব্যাণ নাস্তিত্ব নহে।

Nirvana is the dying out of the three fires of লোভ, দ্বেষ and মোহ— of desire, hatred and illusion—What is Buddhism, p. 60?

This epithet is Nirvana, ‘the going out’ that is to say the going out in the heart of the three fires of lust, ill-will and dullness.’—Rhys Davids, p. 151.

* সেয্যথাপি ভিক্ষু! তেলং চ পট্টচ্চ, বট্টিং চ পট্টচ্চ, তেলপ্পদীপো বায়তি তস্স এব তেলস্স চ বট্টিয়া পরিযাদানা অঞ্ঞস্স চ অনুপাহারা অনাহারো নিব্বায়াতি—মজ্জিম নিকায়—১৪০ সূত্র

† ‘Nibbana, Nibbana, so they say friend Sariputta! Now what means Nibbana?’ ‘That which is the vanishing of desire, the vanishing of hate, the vanishing of delusion—that, friend, is called Nibbana.’

—সংযুক্ত নিকায়, IV

সব্বরাগ দোষ মোহ নিহিত নিঃশীতকসাবো—He (the Delivered One) is entirely free from greed, hate and delusion.—মধ্যম নিকায়, III

এই যে লোভ, দ্বেষ ও মোহ—ইহারা তৃষ্ণা বা তন্থারই প্রকট মূর্তি, সেই জন্তু ত্রিপিটকে বহুবার ‘তন্থা-নির্ব্বাণকে’ই নির্ব্বাণ বলা হইয়াছে ।*

‘All that is extinguished is the flaring flame of thirst (তন্থা) to remain in contact with the world.’—Grimm, p. 339.

অর্থাৎ উপনিষদের ভাষায়—সংসার-মোক্ষস্থিতিবন্ধহেতুঃ—স্বৈত, ৬।১৬
অতএব যিনি মুক্ত, যিনি নির্ব্বাণী, তিনি বুদ্ধদেবের কথার প্রতিধ্বনি
করিয়া বলিতে পারেন—

‘অহ পূৰ্বে লোভো, তদ্ অহ অকুসলং ; সো এতরহি নথি ইচ্ছে তং কুসলং ।
অহ পূৰ্বে দোমো, তদ্ অহ অকুসলং ; সো এতরহি নথি ইচ্ছে তং কুসলং । অহ
পূৰ্বে মোহো তদ্ অহ অকুসলং ; সো এতরহি নথি ইচ্ছে তং কুসলং ইতি—অঙ্গুত্তর-
নিকায় I ।

‘এক দিন লোভ ছিল—উহা অকুশল (অভদ্র) ; এখন তাহা নাই—অতএব
ভদ্রস্থ হইয়াছি । এক দিন দ্বেষ ছিল—উহা অকুশল (অভদ্র) ; এখন তাহা নাই—
অতএব ভদ্রস্থ হইয়াছি । একদিন মোহ ছিল—উহা অকুশল (অভদ্র) ; এখন তাহা
নাই—অতএব ভদ্রস্থ হইয়াছি ।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

*Desire, hate and delusion represent the three modes of manifestation of thirst. Accordingly in the Canon, we find frequent direct mention of Tanha-Nibbana, thirst-extinction.—Grimm, pp. 338-9.

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ও বর্তমান জগৎ *

শরৎকালের সকাল, প্রবাসীর মনে সহজেই দেশের ভোরের শিশির-ভেজা ঘাসের কথা মনে পড়ে, নদীর তীরে কাশবনের উপর রৌদ্রছায়ায় খেলা, আঙিনায় খঞ্জন পাখীর চপল নাচ, আসন্ন পূজোর ছবি নদী গিরি প্রাস্তুর অতিক্রম করে চোখের সামনে ফুটে ওঠে। কিন্তু পশ্চিম দেশের আকাশে মেঘেরা বারিবর্ষণ নিঃশেষ করে বহুদিন ফিরে গিয়েচে, সেখানে নীল আকাশে শাদা মেঘের টুকরো উদ্বেগহীন ভাবে এক প্রাস্ত থেকে অন্য প্রাস্তে ভেসে যায় না। এমনি দিনে সুরেশ তানপুরো নিয়ে রাগালাপে ব্যস্ত। দরজার ফাঁকে গুটিকয়েক করবী আর শিউলি গাছ দেখা যায়, তার দিকে চেয়ে সুরেশের মনে হল যে ললিতরাগের গান্ধার থেকে ধৈবতের করুণ মিড়ের সঙ্গে যেন এই স্নিগ্ধ শারদ প্রাতের নিগূঢ় যোগ আছে। যদিচ রাগবিশেষে কোন নির্দিষ্ট রসের স্থাপনায় তার কোন আস্থা ছিল না, তবুও এ অনুভূতি তার তীব্র হয়ে উঠেছিল যে সাহিত্যে, ভাস্কর্য্যে, চিত্রকলায় মনের যে উচ্ছ্বাসকে মানুষ মূর্ত্ত করতে চায়, সঙ্গীতে মনের দুই কূল ছাপিয়ে তা উদ্বেল হয়ে ওঠে।

ললিতরাগের ধৈবত স্বরসঙ্গতির কারণে কোমল ও তীব্র ধৈবতের মধ্যে সঞ্চার করে, কোথাও তার স্থির থাকবার যো নেই। “প্যারি তেরে নৈন রগে মগে নিসপিয়া সৌংগ জাগে”—এই বিলম্বিত খেয়ালের আলাপে যখন মগ্ন হয়ে পড়েচে, তখন প্রবেশ করল তার বন্ধু, চোখে চশমা, মুখে সিগারেট, হাতে একখানা ইংরাজী বই। রমেশ ঢুকেই বল্ল—“সেই সৈঁয়া সৈঁয়া সুর করোচ। ওস্তাদি গান এখন রাখ। মাস্কাতার আমলের রাগরাগিণী রেখে নবযুগের বাণী শোনা অভ্যাস কর।”

সুরেশ—নবযুগের বাণীটা কি ?

রমেশ—সেটা এখনও পরিষ্কৃত হয়ে ওঠে নি। তবে এটুকু বোঝা যায় তোমাদের রাগগুলি অত্যন্ত পুরোনো এবং অতিশয় পরিচিত হয়ে পড়েচে।

সুরেশ—এই ত সকালে গৌরী মিশির আর ছন্মন সাহেবের সঙ্গে মল্লার ও সারঙ্গের ঘর নিয়ে আলোচনা হল, কই তারা ত কিছু বল্ল না।

রমেশ—তোমার কথা শুনে রাগ হয়। তারা নিরঙ্কর, এসব খবর কোথা থেকে পাবে ?

* হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এ প্রবন্ধের সর্বত্র হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতের অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে। উচ্চ সঙ্গীত বলতে ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী এই কয়েকটি ধরে নিতে হবে।

সুরেশ—তবে তুমি কোথায় এ সব শুনলে? রাগ পুরোনো হয়ে পড়লে ত এরাই প্রথম খবর পাবে।

রমেশ—শিক্ষিত লোকের চেয়ে তোমার গোরী মিশির আর খাঁ সাহেবরা বোঝেন বেশী?

সুরেশ—তাই বল, শিক্ষিত লোকের কাছে শুনেচ। আচ্ছা, এই সব শিক্ষিত লোকেরা হিন্দুস্থানী গান জানেন?

রমেশ—তঁারা বুদ্ধিমান, শুনলে বুঝতে পারেন না?

সুরেশ—আমরা গান করি, ১৫১৬ বছর শোনার ও রেয়াজের পর আমরা রাগের খবর পাই, আর তোমার শিক্ষিত লোকদের কাছে শুধু লেখাপড়ার জোরে দু-একবার শোনার পর রাগ সুপরিচিত হয়ে পড়ে, এতে যদি আমার সন্দেহ হয় ত সেটা কি গুরুতর অপরাধ হল? কিন্তু সে কথা থাক, তোমার হাতে বইটা কি?

রমেশ বইটির মাঝামাঝি একটা পাতা খুলে বল্ল, “এইটে পড়ে দেখ।”

পড়বার বিশেষ কিছু ছিলনা, তবু সুরেশ চোখ বুলিয়ে দেখলে জনৈক ইংরাজ পর্যাটক হিন্দুস্থানী উচ্চসঙ্গীতের সম্বন্ধে খবর পেয়েচেন যে সেটা static ও traditional এবং তা কোন উচ্চশিক্ষিতের কাছে। এরকম কিছু সুরেশের চোখেও পড়েচে, কিন্তু সে এসবে বড় একটা কান দিত না। সে জানত হিন্দুস্থানী উচ্চসঙ্গীতের গায়ক বা বাদক এরকম কোন আশঙ্কা কখনও প্রকাশ করে নি এবং এরা সামান্য হিন্দি উর্দু জানলেও বুদ্ধিমান।

সুরেশ—Static ও traditional-এর উত্তর আমি পারে দেবো। কিন্তু যাঁরা বলচেন, তাঁদের সম্বন্ধে কিছু বলা দরকার। ইংরেজ পর্যাটকের কোন দোষ দিই না, এ মত তাঁর নিজের নয়, দেশ থেকে নেওয়া। তুমি যদি ইংরেজ ও ভারতীয়ের লেখা স্কুল ও কলেজপাঠ্য ইতিহাসের বইগুলো তুলনা কর, দেখবে প্রায় প্রত্যেক বিদেশী গ্রন্থকার হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যথাসাধ্য খোঁজখবর নিয়ে লিখেচেন, কিন্তু ভারতীয়ের মধ্যে শতকরা একজনের সম্বন্ধেও একথা খাটে কিনা সন্দেহ। Sir W. Hunter ও Mr. Havell-এর বই দেখলে আমার কথা সুবোধ্য হবে। Sir William Jones সঙ্গীতের পুঁথি উদ্ধার করবার সঙ্গে সঙ্গে হিন্দুস্থানী রাগের তৎকালীন প্রকারভেদের অনুসন্ধান করতে ভোলেন নি। বর্তমানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সম্বন্ধে ইংরাজীতে যে কথানা বই পাওয়া যায়, তাদের গ্রন্থকারগণ, যেমন Capt. Willard, Fox Strangways, Mr. Clements ইত্যাদিরা সকলেই বিদেশী। হাজার সহানুভূতি ও আগ্রহ থাকা সত্ত্বেও বিদেশীর কাছে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ভুলোঁধা হয়েছে, কিন্তু সে ত্রুটিটুকু স্বীকার করেও তাঁদের অনুসন্ধিৎসার প্রশংসা না করে থাকা যায় না।

কিন্তু শিক্ষিত সম্প্রদায়ের কাছে আমার নালিশ আছে। তাঁদের মধ্যে যারা উচ্চসঙ্গীতের মজলিশে ব্রিজ খেলেন, খোশগল্প করেন এবং পান-ভোজনে ব্যস্ত থাকেন এবং নিতান্ত উত্যক্ত হলে গাইয়েকে পয়সার জোরে ক্রমাগত ঠুংরী ও গজল গাইতে বাধ্য করেন, তাঁদের বিরুদ্ধে আমার কোন অভিযোগ নেই, যার যা রুচি। শিক্ষিতের মাঝে এক সম্প্রদায় আছেন, যারা জানতে চান, বুঝতে চান, বোঝবার ক্ষমতা রাখেন।

রমেশ—এদের বিরুদ্ধে কথা বলবার আগে একথাটা তোমার মনে রাখা উচিত, বোঝবার মত করে তোমরা কখনও সঙ্গীতের কথা আলোচনা কর নি।

সুরেশ—কারুর বিরুদ্ধে কথা আমি স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে বলিনে। তোমরা বাদবিসংবাদ বাধাবে, যদি প্রতিবাদ করি, বলবে ঝগড়াটে, এ অপবাদ দেওয়া তোমার সাজে না। কিন্তু তুমি যে অনুযোগ করেছ তা একবর্ণ অসত্য নয়। সঙ্গীত সম্বন্ধে লেখা মানে এদেশে অধিকাংশ স্থলে নাদব্রহ্মের দ্বাবিংশতি নাড়ীর ও খাঁ সাহেবদের অলৌকিক ক্ষমতার বর্ণন, অসম্বদ্ধ প্রলাপ ও অপরিপক্ক উদগীরণ। যদি কিছু বলতে যাও শুনবে ‘বাপরে, ঋষিদের উপরে কথা’! ভারতের সুজলা সুফলা ভূমিতে ঋষিরা অতি শুলভের কোঠায় উপস্থিত হয়েছেন। যাদের লেখবার বা বোঝবার শক্তি আছে, তাঁদের হয় গান শোনা হয় না, না-হয় পুস্তকের অভাব ঘটে। নাট্যশাস্ত্র, সঙ্গীতরত্নাকর, রাগতরঙ্গিনী, সঙ্গীতপারিজাত, হৃদয়কৌতুক, হৃদয়প্রকাশ, রাগতত্ত্ববিবোধ, সঙ্গাগচন্দ্রোদয়, রাগমালা, রাগমঞ্জরী, স্বরমেলকলানিধি, চতুর্দণ্ডপ্রকাশিকা, সঙ্গীতসারামৃতম্, রাগলক্ষণম, অনুপবিলাস, অনুপসঙ্গীতরত্নাকর, অনুপাংকুশ, রাগবিবোধ—এই কথানি বই পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে সঙ্গীতশিক্ষার্থীর ব্যবহারে আসতে পারে। প্রায় সবগুলিই তিনি নিজ ব্যয়ে মারাঠি ও গুজরাটি অনুবাদের সঙ্গে প্রকাশ করেন, অধিকাংশই বিক্রী হয়ে যাওয়াতে অল্প কয়েকটি মাত্র কিনতে পাওয়া যায়। এগুলির পুনরায় ছাপা নিতান্ত প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। সবগুলিই পুস্তিকা বললেই হয়, সুতরাং ব্যয় অধিক হবে না। এ হল প্রাচীন সঙ্গীতের কথা, যার মূল্য বেশীর ভাগই ঐতিহাসিক। আধুনিক সঙ্গীতের সম্বন্ধে দু একখানা বই লেখা হয়েছে, যা পড়লে সঙ্গীতের যা কিছু বোধগম্য, তা বোঝা যায়। বাংলায় স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গীতসূত্রসার’ ও বাংলার বাইরে পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের প্রায় ২৫০০ পৃষ্ঠায় চারিখণ্ডে সম্পূর্ণ “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি”। এগুলি তাঁর সর্বত্র প্রচলিত স্বরলিপি-সম্বলিত চারিখণ্ড ‘ক্রমিক পুস্তক’ থেকে আলাদা।

রমেশ—দ্বিতীয়টা কোন ভাষায় লেখা ?

সুরেশ—মরাঠিতে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সম্বন্ধে এটা একমাত্র প্রামাণ্য ও সুলিখিত গ্রন্থ বললে অত্যুক্তি হয়না। কৃষ্ণধনবাবুর বই অনেকদিন আগে লেখা, অনেক অধুনা প্রকাশিত সংস্কৃত বই তিনি কাছে পান নি, তাই অনেক অসম্পূর্ণতা রয়ে গিয়েছে। রাগরাগিণী সম্বন্ধেও তিনি বিস্তৃত ভাবে লিখে যেতে পারেন নি। কিন্তু তাঁর বই তীক্ষ্ণবুদ্ধির, বিশৃঙ্খলকে সুস্বয়ন্দ্র করার চেষ্টার একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত।

রমেশ—তবে দাঁড়াল যে একখানা বই আছে তাও মরাঠিতে লেখা, আমাদেব দোষ কতটুকু তুমি নিজেই ভেবে দেখ।

সুরেশ—অহা কোন দেশ হলে এ বই এতদিন বিভিন্ন ভাষায় অনূদিত হয়ে যেত। মরাঠি আমি সামান্য বুঝি, এবং এটুকু বলতে পারি যে কোন শিক্ষিত ব্যক্তির পক্ষে এই সহজ, সরল এবং অগাধ গাণ্ডিত্য এবং অমানুষিক পরিশ্রমের নিদর্শনটা অবোধ্য হবে না। এ ছাড়া ‘লক্ষ্যসঙ্গীতম্’ বলে একটা ছোট সংস্কৃত বই তিনি লিখেছেন, তার দ্বিতীয় সংস্করণ যত্নস্ব। বরোদা কনফারেন্সে অভিভাষণ ও কয়েকটা প্রবন্ধ ছাড়া পণ্ডিতজী ইংরাজীতে কিছু লেখেন নি।

রমেশ—আচ্ছা শিক্ষিতদের কথা না-হয় ছেড়ে দিলাম, কিন্তু জন-সাধারণ তোমাদের কতটুকু বুঝতে পারল? মানুষের স্বাভাবিক জল বায়ু মাটির সংস্পর্শ ছেড়ে কৃত্রিম আবহাওয়ায় তোনরা সঙ্গীতকে লালন করলে, এখন দোষটা অন্যের ঘাড়ে ঝেড়ে ফেলে নিশ্চিত হতে চাও। পাথের মানুষ যা বুঝল না, সংসারের গুটিকয়েক লোকের মধ্যে যার সমাপ্তি হল, তুমি বলবে তাই বড়।

সুরেশ—তোমার উক্তির পেছনে ফরাসী বিপ্লবের equality, fraternity ইত্যাদি বলশালী কথাগুলির ক্ষীণ প্রতিধ্বনি শুনতে পাই। টলষ্টয়ের শেষ জীবনে আর্ট সম্বন্ধে এইরূপ ধারণা বদ্ধমূল হয়েছিল। কিন্তু গোটাকতক তথ্য তুমি সত্য বলে ধরে নিয়েছ, স্থির হয়ে বিচার কর, তোমার অভিজ্ঞতার সায় পাবে না। তোমার প্রথম কথা সকলের সব কথা বুঝতে হবে এবং দ্বিতীয় এই যে যেই কোন কিছু সাধারণের দুর্বোধ্য হতে আরম্ভ করল অমনি হল কৃত্রিম। সাধারণকে ভালবাস ক্ষতি নেই, বিশ্বপ্রেম কথাটা অত্যুক্তি নয়, কিন্তু যার যা আয়ত্তের বাইরে, সে তার যদি তার উপর চাপাও, সেই মুহূর্তে তা ভূঁইর হয়ে উঠবে। টাকা, জমি, সুবিধা, স্বাচ্ছন্দ্য সমানভাবে বণ্টন কর আপত্তি নেই, কিন্তু জন্মগত অধিকারসূত্রে মানুষ যা পায় সেখানে হস্তক্ষেপ চলে না। পারিপার্শ্বিককে হাজার নিয়ন্ত্রিত করলেও তুমি শেলির মত কবি বা আইনষ্টাইনের মত বৈজ্ঞানিক সৃষ্টি করতে পারবে না। তোমার প্রথম অভিযোগের উত্তর,

এই জগৎ ণাঁদের বড় বলে মেনে নিয়েচে, তাঁরা সাধারণের বুদ্ধির বাইরে রয়ে গিয়েছেন। কিন্তু যদি বল সেই কারণে তাঁরা কৃত্রিম ত আমি প্রতিবাদ করব। রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’ বা ‘ঘরে বাইরে’ গ্রামের লোকে বুঝবে না, কিন্তু এ কি তুমি বলতে পার, তাঁর বইয়ের সঙ্গে গ্রাম্য জীবনের অনুভূতির কোথাও যোগ নেই? কৃষক তার উপলব্ধি হয়ত ভাষায় সুন্দর করে প্রকাশ করতে পারে না, কিন্তু তার সুখ দুঃখ সৌন্দর্য্যপ্রিয়তা, তার জীবনে প্রেম নিষ্ঠুরতা, মৃত্যুর অনুভূতির মূল সভা কি রবীন্দ্রনাথের অনুভূতির থেকে পৃথক? হিন্দুস্থানী উচ্চসঙ্গীত ওস্তাদদের হাতে সংস্কৃত হলেও সঙ্গীতের যে বৈশিষ্ট্য ঐকান্তিকভাবে আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে তা সে হারায় নি। ঠুংরী বলে যা গাওয়া হয়, তার পনরো আনা গ্রাম্য সঙ্গীতের উপর প্রতিষ্ঠিত এবং বড় খেলানী ধ্রুপদীরা তা গাইতে সঙ্কোচ বোধ করেন না।

রমেশ—তবু একটা কর্তব্য কি নেই? লোকে যদি শুধু নিজের প্রতিভাবিকাশে ব্যস্ত থাকে, সেটা কি নিছক স্বার্থপরতা নয়?

সুরেশ—জগতে অনেকগুলি নিয়ম আছে তা নিষ্ঠুর কিন্তু তা বলে অস্বীকার করলে শেষ পর্য্যন্ত শুভ হয় না। পাপিয়ার গান তোমার ভাল লাগা বা না-লাগার অপেক্ষা করে না, সে গেয়ে যায়, সেটা তার ধর্ম্ম। তুমি যদি তাকে মেরে ফেলতে চাও মার : কিন্তু সে কোনপ্রকারেই অত্যাচারে বোঝাবার মত কোন পরোপকার বা কর্তব্য করতে পারবে না। তুমি ত দর্শনের অনুরাগী, শুনতে পাই জীকেও যথেষ্ট ভালবাস। তাঁকে ক্যান্টের Critique কর্তব্যপারায়ণ হয়ে বোঝাবার চেষ্টা করে দেখতে পার। ভাল-বাসার, কর্তব্যের কোন কথাই এখানে আসচে না। বিষয়টা নির্ভর করচে গ্রহীতার যোগাযোগাতার উপর। হাজার বছর ধরে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত গড়ে উঠেচে, সেটা কিঞ্চিৎ দুর্ব্বল হবেই। সমস্ত বিদ্যা সাধনার অপেক্ষা রাখে, আর গান শুনলেই বুঝতে পারা যাবে এমন কোন কথা নেই। কানে শুনতে পেলেই তা সহজ হয়ে যায় না, ঠিক করে শোনা শিখতে হয়, অভ্যাস করতে হয়। কিন্তু এ সম্বন্ধে শেষ কথা এখনও বলা হয় নি। সাধারণকে বোঝাবার জন্তে কোন বড় চেষ্টা আজ পর্য্যন্ত হয় নি। মাত্র রাশিয়ায় তার সূচনা হয়েছে। এর ফলাফল কিছুদিন না গেলে বোঝা যাবে না। ললিতকলার চর্চটা কতদূর ব্যাপক হতে পারে, এর প্রমাণ এখনও পাওয়া যায় নি। লেলিন এদিকে কিছু ভেবেছিলেন, তাঁর জীবনী থেকে তার পরিচয় পাওয়া যায়। জনপ্রিয় সাহিত্যের সম্বন্ধে যে কথাটা আছে, সঙ্গীতেও তা প্রযোজ্য হতে পারে—

“ But while working hard to assure that he conveyed his ideas to the workers in the clearest and best possible form, Ilyich at the

same time remonstrated against all vulgarisation, all attempts to narrow the question down for the workers, to simplify its substance.

Ilyich wrote in 'What is to be done?' (1901-1902) "Attention must be devoted principally to the task of *raising* the workers to the level of revolutionists, but without in doing so, necessarily *degrading* ourselves to the level of the 'labour misses,' as the economists wish to do I am far from denying the necessity for popular literature for the workers, especially popular (but, of course, not vulgar) literature for the especially backward workers. You, gentlemen, who talk so much about the 'average workers,' as a matter of fact rather insult the workers by your desire to *talk down* to them; do stoop to them when discussing labour politics or labour organisation. Talk about serious things in a serious manner."

(Memoirs of Lenin by N. Krupskaya, p. 193).

এখন সেইজগৎ কৃষক ও শ্রমিক সকলে নিয়মিত উচ্চ সঙ্গীতের concert-এ যেতে আরম্ভ করেছে। কিন্তু এত বড় বিশাল দেশে চট করে সবরকম সুব্যবস্থা হওয়া কঠিন, তাই এখনও যে সকলে পর্যাপ্ত সুযোগ পেয়েছে এমন বলা যায় না। ভারতের প্রত্যেক গ্রামে যদি একটা রেডিও সেট থাকে, রমেশ, কি বল তুমি ?

রমেশ—লোকগুলো কিছু শুনতে পায়, অন্ততঃ কলকাতার বহুতর ব্রডকাস্টিং-এর যথেষ্ট সাহায্য পাওয়া যায়। কিন্তু রাশিয়ার সাহিত্যে ও নাটকে যথবদ্ধ সমাজের মহিমা কীর্তন ছাড়া সোভিয়েটরা আর যে কিছু লিখতে দেয় না, এখানে কি তোমার কথাটা খাটে ?

সুরেশ—মানুষের চিন্তাকে যেখানে সক্রিয় হতে দেয় না সে দেশে বাঁচার মত দুর্ভাগ্য কমই আছে। রাশিয়ার নিজের উপর নির্ভর এত কম কেন বুঝতে পারিনে। আটোও তার প্রোপাগান্ডা চালান চাই। লোকে অনুশাসন অনুযায়ী সাহিত্য লিখবে একথা ভাবতে ভয় করে। চিন্তা মানেই মনের স্বাধীনতা, একটা ছাড়া অণ্ডের কোন অর্থ থাকে না। কিন্তু আমরা অবাস্তব বিষয়ে এসে পড়েছি। সঙ্গীতে ব্যক্তিক ও সামাজিক ভেদ করা কঠিন, নইলে আজ সারা রাশিয়ায় কমিউনিজম-মার্কাসঙ্গীত চলত।

রমেশ—মহাত্মাজী ত শুনি বলেন গানের মধ্যে ভজনই যথেষ্ট আর ছবির বদলে আকাশের তারা দেখলেই চলবে।

সুরেশ—মহাত্মাজীর মত কি আমি জানি না, কারণ তিনি এ সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ভাবে তাঁর মনোভাব ব্যক্ত করেন নি। সেদিন কাগজে দেখলাম তায়্যবজীর কণ্ঠা উপবাসের সময় তাঁকে গান শুনিয়ে শ্রীত করেছেন। লোকমুখে শুনতে পাই তিনি সুগায়িকা ও ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ খেয়ালী ফৈয়্যাস খাঁর শিষ্য। সুতরাং উচ্চ অঙ্গের গান হয়ত ভাল বলতেও পারেন।

কিন্তু শিক্ষিত এবং সাধারণ নিয়ে তর্ক করতে করতে আমরা অনেক দূর এসে পড়েছি, তোমার static ও traditional কথাটার উত্তর দিতে হবে আমি ভুলে যাই নি। সাধারণের পক্ষে আমি এইটুকু বলতে পারি, উচ্চ সঙ্গীতের শ্রোতার ও গায়কের সংখ্যা অনেক বৃদ্ধি পাবে, শিল্পীর সংখ্যাও কিছু বাড়বে।

রমেশ—শিল্পীর বেলায় কিছু কেন ?

সুরেশ—ওপথ চিরকালই কিঞ্চিৎ দুর্গম রইবে এমন ভাবা অসঙ্গত নয়। যুরোপে সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ যথেষ্ট, কিন্তু আর্টিষ্ট সেই অনুপাতে বাড়েনি, কিছু কমেছে। সেটার হেতু যোগ্য মানুষের অভাব বা যুগপ্রভাব, এ বলা শক্ত। কিন্তু তুমি ভুলে যাচ্ছ কেন যারা শুনতে ভালবাসে তারাও একরকম শিল্পী। মনস্তত্ত্বের বইতে পাওয়া যায় প্রবুদ্ধ শ্রোতা ও গায়কের মস্তিষ্কের প্রতিক্রিয়ায় বিশেষ কোন পার্থক্য নেই। সাধারণ যদি এসব সুকুমারবৃত্তি থেকে বঞ্চিত থাকত ত বহুপূর্বের কলাবিচার প্রাণবিয়েগ ঘটত।

রমেশ—তোমার কথাগুলো অনেকটা প্রবোধবাক্যের মত শোনাচ্ছে। তবে হিন্দুর সংস্কারে অধিকার ভেদের কথা জড়িয়ে আছে, ক্ষুণ্ণ হওয়ার বিশেষ কারণ নেই। আর্টিষ্ট যা সুখ পায়, তার বদলে তার যে দাম দিতে হয়, সেটাও বিবেচ্য। কিন্তু এখন আসল কথায় আসা যাক।

সুরেশ—ভূমিকা দীর্ঘ হয়ে পড়েছে, বেলাও হল। সহধর্মিণী আমার রাগালাপে ক্ষিপ্ত হয়ে থাকেন, দেরি হলে তাঁর মেজাজটা যে বিলক্ষণ তিক্ত হবে বলা বাহুল্য এবং সে কারণে বক্তব্যটা সংক্ষিপ্ত করলে তোমার এবং আমার বিশেষ কল্যাণের সম্ভাবনা। Static ও traditional-এর বাংলা যদি ‘চলৎশক্তিহীন’ ও ‘গতানুগতিক’ করি, তোমার আপত্তি আছে ?

রমেশ—অনুবাদটা একটু নিরঙ্কুশ হয়ে পড়ল, যাক মানেনটা বোঝা যাক।

সুরেশ—প্রাচীন সঙ্গীতের সধ্বনি বিবরণ দেওয়া যায় না কারণ একেত সে সময়ে আমি উপস্থিত ছিলাম না ও দ্বিতীয়তঃ ফোনোগ্রাফের আবিষ্কার হয় নি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যে বরাবর চলে এসেছে, বিভিন্ন সভ্যতার সংঘাতে পুঁত হয়েচে, কোথাও অচল হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে নি একথা বোঝাতে হলে পুঁথির সাহায্য নিতে হবে। এ পরিচ্ছেদটা শুধু প্রমাণের জন্য হাজির করাতে অতিশয় সংক্ষিপ্ত হবে, সাঙ্গীতিক পরিভাষার আশ্রয় নিতে হবে, সূত্রাং অস্পষ্ট হলে তুমি রাগ কোরো না। সাম-বেদে তিন প্রকার স্বরের উল্লেখ পাওয়া যায়। সাম, ঝক, গাথা যথাক্রমে

এক দুই তিন স্বরের সমষ্টি ছিল ও এক প্রকার ৪ স্বরের স্কেল ব্যবহার হত তার নাম ছিল স্বরাস্তর। এইসব স্বরের পরস্পরের সঙ্গে কি সম্বন্ধ ছিল অর্থাৎ তার' আমাদের 'সা, রে, গা, মা'র মত ছিল, না অন্য কোন-প্রকার ছিল তাও বোঝা যায় না। সামবেদী ব্রাহ্মণেরা এখন খৃঃ পূঃ ১৫০০ বছর পূর্বের গান করেন না, সুতরাং জানার কোন উপায় নেই। তারপরই আমরা ভারতের নাট্যশাস্ত্র পাই, সেটা পঞ্চম খৃষ্টাব্দে লেখা। এর মধ্যে ৪ স্বরের স্কেল বেড়ে ৭টি স্বরে পৌঁছেছে, কিন্তু রাগরাগিনী সম্ভবতঃ এখানে উপস্থিত হয় নি। গান খুব সম্ভব ছিল, কোন স্কেলে স্বরগুলি পর পর গেয়ে যাওয়া। ত্রয়োদশ শতাব্দীতে রত্নাকরের সময় রাগের নাম পাওয়া গেল, নাট্যশাস্ত্র আর রত্নাকরের মধ্যে কোন বই পাওয়া যায় না। এখন আমরা রাগ বলতে যা বুঝি তখন তা গাওয়া হত না। যা গীত হত, তার ধরণ ছিল সম্ভবতঃ অনেকটা বর্তমান দক্ষিণী সঙ্গীতের মতন, কম্পন ছিল বেশী। আমার একটা মরাঠা বন্ধু অনুমান করেন এর স্বর চিহ্ন এখনও বাংলা ও মরাঠা গ্রাম্য সঙ্গীতে পাওয়া যায়, কথাটা খুব অর্যোক্তিক নয়। রত্নাকরের সময় নানা প্রকার নিয়মের ভারে রাগ আড়ষ্ট ছিল, সেটা অবশ্য আমাদের মতে, নইলে আমাদের পূর্বপুরুষেরা নিশ্চয় খুব ছন্দচিত্তে সে সব গাইতেন সন্দেহ নেই। নাট্যশাস্ত্র এবং রত্নাকরের শুদ্ধ স্কেল তাঁদের দুর্বিগম্য জটিলতার কারণে বোঝা গেল না। ঠিক এই সময় থেকে মুসলমান প্রভাব আমাদের গানে পড়ে। তাঁরা কাঠামটা রাখলেন হিন্দু, কিন্তু গানের চাল দিলেন বদলে, স্বরগুলি স্থির হতে আরম্ভ করল। খুব সম্ভব এই কারণে হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতে কম্পন বা tremolo-র স্থান নেই বল্লেই হয়। সপ্তদশ শতাব্দীর রাগতত্ত্ববিবোধেও পারিজাত রাগের আরোহ অবরোহের সূচনা পাওয়া যায়। খুব সম্ভব তার 'উদ্গ্রাহক' তানের মধ্যে বর্তমান রাগের পকড়ে-র (সংক্ষেপে যে কয়টি স্বরকে সংহিতিকে কেন্দ্র করে রাগ নিজেকে প্রকাশ করে যেমন বেহাগে নিসাগমপ, গমগ বা হম্মারে গমধ, নিধ, সা) ছায়া পাওয়া যায়। পারিজাত তাঁর শুদ্ধ স্বরগুলি তারের দৈর্ঘ্যের অনুপাতে দিয়ে দিলেন, সুতরাং তাঁর শুদ্ধ স্কেল ও রাগগুলির স্বর পাওয়া গেল। এর পর দুশ বছর ইতিহাসের দিক থেকে বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। কিন্তু স্কেল যে আবার বদলেছে, অনেক রাগ লুপ্ত হয়েছে, কিছু পরিবর্তিত হয়েছে, কিছু নতুন তৈরি হয়েছে এর যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। গত ১৬১৭ বছরের মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যে বিস্তার বদলেছে একথা আমি নিজের অভিজ্ঞতা থেকে বলতে পারি। এখনও কি বলতে চাও হিন্দুস্থানী গান আজ

অচল অনড় হয়ে স্থাণুর মত বিরাজ করচে। কিন্তু এসব কথা ছেড়ে একটা কথা জিজ্ঞাসা করি যে static হলে কি হিন্দুস্থানী গান এক-ঘেয়ে হয়ে আপনি মরে যেত না? জোর করে অচল জিনিষকে আর কোথায় চালান যায় কিনা জানি না, অন্ততঃ আট্টে এতদিন এ প্রবঞ্চনা চলত না এটা ঠিক।

রমেশ—কিন্তু স্বর ত তোমাদের মোটে বারটী, তাদের দিয়ে কত বৈচিত্র্যের সৃষ্টি তুমি করবে? লোকে সাধে traditional বলে।

সুরেশ—বাংলা ভাষায় অক্ষরগুলির সংখ্যা পঞ্চাশের বেশী নয়, কিন্তু তা দিয়ে শব্দবিজ্ঞাসের অন্ত আছে? অঙ্ক কষে এ' বৈচিত্র্যের সীমা নির্দেশ করা যায় না। গান যদি করতে ত বুঝতে পারতে রাগে বারটী স্বরের ব্যবহার কত বিভিন্ন ও বিচিত্র হতে পারে। তারপরে অনেক রাগে এ বারটী স্বর ছাড়া অন্য স্বরেরও দরকার হয়। এই জন্মেই কি গতানুগতিক বলতে চাও? স্বরের মধ্য দিয়ে নিজের emotion প্রকাশ করাই সঙ্গীত, যদি অন্য কোন মধ্যবর্তী আশ্রয় নেও, তাকে অন্য নাম দিও। আমি এইটুকু বলতে চাই যদি static বলে স্বীকার না কর, তাহলে traditional-এর যুক্তি সেই সঙ্গেই ভেঙ্গে পড়ে। আমেরিকান সভাতার পেছনে tradition না থাকতে কি অস্ববিধা হচ্ছে সে তর্ক আজ নাই বা তুললাম।

রমেশ—যাক, ও কথা ছাড়, বাংলা গানে যে সুন্দর ভাব, কবিত্বের পরিচয় পাই, এ ত তুমি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে দিতে পারবে না।

সুরেশ—কবিত্ব একেবারে নেই একথা বোলোনা। প্রকৃতির, মানুষের ক্ষুদ্র সুখ দুঃখ, ভালবাসা, অভিমান, ঈশ্বরে ভক্তির বর্ণনা নিয়েই হিন্দুস্থানী গান। আমাদের সুসভা কানে তত উচ্চ কাবোর খোঁরাক সে জোগায় না, কিন্তু মানুষের চিরন্তন আদিম প্রবৃত্তির বর্ণনা কোনদিনই নীরস হবে না। সূক্ষ্ম কাব্যরসপূর্ণ কবিতা হিন্দী লেখকগণ আরম্ভ করেছেন কিনা আমার জানা নেই, কিন্তু আমরা যারা গান করি শব্দমাধুর্য্যের অভাব কখনও বোধ করি না। কত গান ১৫০২০০ বছর গাওয়া হচ্ছে, এখনও একটুও পুরোনো মনে হল না। কিন্তু কথার সংস্কৃত মাধুর্য্য যদি না থাকে, তাহলে সঙ্গীতের কি কোন ক্ষতি হল? সঙ্গীতের সম্বন্ধে তোমরা মন্ত ভুল কর, কথা ছাড়া নিজেকে প্রকাশ করবার emotion যেন সুরেতে থাকতে পারে না। কথায় তুমি নিজের যতটুকু বিকীরণ কর, সুরের আবেদন তার চেয়ে গভীরতর স্তরে গিয়ে স্পর্শ করে। বাংলা গানেও যে সুরই বেশী চাও, বাংলা গান থেকেই তা প্রমাণ করতে পারি। বাংলা গানে সুর যেই পুরোনো হয়, সেই মুহূর্তেই লোকে তাকে ভুলতে

আরম্ভ করে, শত কবিত্ব-সম্ভারও তাকে তুলে ধরে রাখতে পারে না। বাংলার প্রত্যেক গান তাই স্বল্পায়ু। কথার অংশ সঙ্গীতে নিতান্তই গোঁণ। Lowes Dickinson তাঁর *After Two Thousand Years* নামে বইতে Plato এবং Philaethes-কে যথাক্রমে প্রাচীন গ্রীক ও বর্তমান সভ্যতার প্রতিনিধিরূপে দাঁড় করিয়েছেন। সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁদের মতামতটা উদ্ধৃত করলে মন্দ লাগবে না—

“ PLATO—In them (Greek music), at any rate, you can hardly deny an ethical character since there the words determine the music.

PHILAETHES—Not so much as with you, for with us the music is more important than the words. And perhaps that is as well, for, as our songs are sung, we can seldom hear the words at all.” (P. 158).

রমেশ—বাংলা গানে কত নতুন মিষ্টি সুর তৈরি হচ্ছে এটা তুমি স্বীকার কর কিনা।

সুরেশ—করি, তার খানিকটা হিন্দুস্থানী রাগ থেকে নেওয়া, খানিকটা গ্রাম্যসঙ্গীতের কাছে পাওয়া, বাকিটা বিলিতি মেলডির অনুকরণ। এতে আমি কোন দোষ দেখি না, সব দেশের গানেই এসব মিশ্রণ থাকে। কিন্তু যদি বল নতুন সৃষ্টি ত আমি আপত্তি করব। বাংলা গান যদি যুরোপের নকল করে, হার্মনি (স্বরসমূহের যুগপৎ সুরমিষ্ট ব্যবহার) এসে পড়বে, যে ক্ষীণ চেষ্টা কখনও কখনও এদিক ওদিক দেখতে পাই। হার্মনিতে যুরোপীয়ের সঙ্গে টেকা দিতে যাওয়া আর বামনের চাঁদে হাত দেওয়া একই কথা। মেলডির (স্বরসমূহের পর পর ব্যবহার) দিকে হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীত তার বিশাল সমৃদ্ধি নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। বাংলা গানের সৌন্দর্য্য নেই এমন বলি না, নিজের স্থানটাতে অর্থাৎ বাংলার মৰ্ম্ম-স্থানে সে সর্গোরবে প্রতিষ্ঠিত। সমস্ত জগতে এরকম গান ছড়িয়ে আছে; চীনে আছে, কঙ্গোর অরণ্যে আছে, মেক্সিকোতে আছে, সুইস আল্পসে আছে ও ভারতে সর্বত্র আছে। এগুলো হচ্ছে গান, রাগ ভিন্ন জিনিস। পৃথিবীতে একমাত্র ভারতে মেলডির এইদিকে পরিণতি হয়েছে।

রমেশ—হিন্দুস্থানী গানে যদি হার্মনি আসে ?

সুরেশ—কি করে আসবে ? রাগ মুখস্থ করে গাওয়া যায় না। প্রত্যেক গাইয়ে প্রতিবার একই রাগ গাইতে পারে, অথচ একরকম করবে না। শ্রোতের গায়ে অলঙ্কার দিতে হলে, প্রতি মুহূর্তে হার্মনির সৃষ্টি করতে হয়, মানুষের তা সাধ্যাতীত। ভারতে গাইয়েরা রাগ মুখস্থ করেন না, বা অশ্রুর composition যুরোপীয়ের মত interpret করেন না। বস্তুতঃ ছই সভ্যতার সাঙ্গীতিক মনোভাব আলাদা।

গদ্যের ছন্দ *

পद्यের ছন্দ লইয়া প্রায় সমস্ত প্রধান ভাষাতেই অল্লাধিক চর্চা হইয়াছে, এবং বিভিন্ন ভাষায় প্রচলিত কাব্যছন্দের রীতি নির্ণয়ের চেষ্টাও হইয়াছে। কিন্তু ছন্দ কেবল পদ্যে নয়, গদ্যেও আছে। ব্যাপক অর্থে ধরিলে, ছন্দ সমস্ত সুকুমার কলারই লক্ষণ। সুলিখিত গদ্যও যে সুন্দর হইতে পারে তাহা আমরা সকলেই জানি, এবং সেই সৌন্দর্য্য যে মাত্র অর্থগত বা ভাবগত নয়, তাহার যে বাহ্য রূপ আছে, ধ্বনি-বিশ্বাসের কৌশলে তাহা যে ‘কানের ভিতর দিয়া মরমে’ প্রবেশ করিতে ও আবেগের ছোতনা করিতে পারে, সে রকম একটা বোধও আমাদের অনেকের আছে। অর্থাৎ ছন্দোময় গদ্যের অস্তিত্ব আমরা অনেক সময়ে অনুভব করিয়া থাকি। কিন্তু গদ্যছন্দের স্বরূপ নির্ণয়ের জন্য তাদৃশ চেষ্টা হয় নাই, এবং ইহার প্রকৃতি সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞানও খুব স্পষ্ট নহে। Aristotle বলিয়া গিয়াছেন যে গদ্যেরও rhythm অর্থাৎ ছন্দ আছে, কিন্তু তাহা metrical অর্থাৎ কাব্যছন্দের সমধর্ম্মী নহে। গদ্য-ছন্দের ও কাব্য-ছন্দের পরস্পর পার্থক্য কিসে—এতৎসম্বন্ধে Aristotle-এর মতামত জানা যায় না। যাহারা Latin ভাষার বিশেষ চর্চা করিয়াছেন তাহারা Cicero প্রভৃতি সুবক্তা ও সুলেখকগণের রচনায় ছন্দের সুস্পষ্ট লক্ষণ পাইয়াছেন এবং নিয়মিত cursus ব্যবহার ইত্যাদি রীতি লক্ষ্য করিয়াছেন। Latin ভাষার শেষ যুগেও Vulgate Bible ইত্যাদিতে ছন্দের লক্ষণ দৃষ্ট হয়। ইংরাজী ধর্ম্মপুস্তকাদিতে Vulgate Bible-এর প্রভাব যথেষ্ট, এবং ছন্দোলক্ষণাত্মক গদ্য ব্যবহারেও সে প্রভাব লক্ষিত হয়। কিছুকাল হইতে ইংরাজী সাহিত্যরসিকবৃন্দের মধ্যে কেহ কেহ গদ্যের ছন্দ লইয়া আলোচনা করিতেছেন এবং তাহার ফলে ইংরাজী গদ্যছন্দ সম্পর্কে সমস্ত জিজ্ঞাসার তৃপ্তি না হইলেও এতদ্বিষয়ে ধারণা অনেকটা পরিষ্কার হইয়াছে। বাংলা গদ্যছন্দ লইয়া এ পর্য্যন্ত কেহ আলোচনা করিয়াছেন বলিয়া জানা যায় না। বর্তমান প্রবন্ধে বাংলা গদ্যছন্দ সম্বন্ধে মোটামুটি কয়েকটি তথ্য আলোচনা করার চেষ্টা হইবে।

ইংরাজী উচ্চারণে accent-এর গুরুত্ব সর্ব্বাপেক্ষা অধিক বলিয়া accent-এর অবস্থানের উপরেই ছন্দের প্রকৃতি নির্ভর করে। ইংরাজী পদ্যছন্দের ন্যায় ইংরাজী গদ্যছন্দেও accentই সর্ব্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ধ্বনিলক্ষণ। কিন্তু বাংলায় যতির অবস্থানের উপরেই ছন্দের প্রকৃতি নির্ভর

* বর্তমান প্রবন্ধে পদ্যছন্দ সম্বন্ধে যে সকল মন্তব্য করা হইয়াছে এবং যে সমস্ত পারিভাষিক শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে তাহার ব্যাখ্যা লেখকের ‘বাংলা ছন্দের মূলতত্ত্ব’ নামক গ্রন্থে পাওয়া যাইবে।

করে। ছুই যতির মধ্যবর্তী শব্দসমষ্টি বা পর্বের মাত্রা অনুসারে বাংলায় ছন্দোবিচার চলে। পদ্যছন্দ ও গদ্যছন্দ উভয়ই এই কথা খাটে। ছন্দোময় গদ্যেরও উপকরণ—এক এক ঝোঁকে (impulse) সমুচ্চারিত শব্দসমষ্টি অর্থাৎ পর্ব। একটা উদাহরণ দেওয়া যাক্—

“সত্য সেলুক্‌স্‌! কি বিচিত্র এই দেশ! দিনে প্রচণ্ড সূর্য্য এর গাঢ় নীল আকাশ পুড়িয়ে দিয়ে যায়; আর রাত্রিকালে শুভ্র চন্দ্রমা এসে তাকে স্নিগ্ধ জ্যোৎস্নায় স্নান করিয়ে দেয়। তামসী রাত্রে অগণ্য উজ্জ্বল জ্যোতিঃপুঞ্জ যখন এর আকাশ ঝলমল করে, আমি বিস্মিত আতঙ্কে চেয়ে থাকি। প্রাবৃটে ঘন-কৃষ্ণ মেঘরাশি গুরু-গস্তীর গর্জনে প্রকাণ্ড দৈতাসৈন্ত্যের মত এর আকাশ ছেয়ে আসে, আমি নির্বাক্‌ হ’য়ে দাঁড়িয়ে দেখি। এর অভ্রভেদী ধবল তুষার-মোলি নীল হিমাদ্রি স্থিরভাবে দাঁড়িয়ে আছে। এর বিশাল নদ নদী ফেনিল উচ্ছ্বাসে উদ্দামবেগে ছুটেছে। এর মরুভূমি বিরাট স্বেচ্ছাচারের মত তপ্ত বালুরাশি নিয়ে খেলা করছে।”

(দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—চন্দ্রগুপ্ত, প্রথম দৃশ্য)

উপরে উদ্ধৃত কয়েকটি পংক্তির ভাষা গদ্য হইলেও তাহা যে ছন্দোময়—এ কথা বোধ হয় কেহই অস্বীকার করিবেন না। বাংলা গদ্যছন্দের ইহা খুব উৎকৃষ্ট উদাহরণ নয়। এতদপেক্ষা আরও চমৎকার ও আবেগময় ছন্দোবদ্ধ গদ্য—রবীন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র ও কালীপ্রসন্ন ঘোষের গদ্য রচনায় পাওয়া যায়। কিন্তু উপরে উদ্ধৃত কয়েকটি পংক্তির আবৃত্তির রীতি শিক্ষিত বাঙালী মাত্রেরই বোধ হয় সুপরিচিত। সহর মফস্বলের রঙ্গমঞ্চে এমন কি অনেক বিদ্যালয়েও বহুবার এই কয়েকটি পংক্তির আবৃত্তি হইয়াছে। সুতরাং এই রচনার ছন্দ লইয়া আলোচনা করিলে তাহা সকলেরই প্রাণধান করা সহজ হইবে।

যতি মাত্রাভেদে দুই প্রকার—অর্দ্ধযতি ও পূর্ণযতি। গদ্যে এক একটি phrase বা অর্থবাচক শব্দসমষ্টি লইয়া, কখন কখন বা এক একটি শব্দ লইয়া এক একটি পর্ব গঠিত হয়, এবং এবস্থিধ পর্বের পর একটি অর্দ্ধযতি পড়ে। কয়েকটি পর্ব সহযোগে গদ্যের এক একটি বৃহত্তর বিভাগ অর্থাৎ বাক্য বা খণ্ডবাক্য গঠিত হয়, এবং তাহার পরে এক একটি পূর্ণযতি পড়ে। উদ্ধৃত পংক্তি কয়েকটির পর্ব বিভাগ করিলে এইরূপ দাঁড়াইবে।

[চিহ্নের দ্বারা অর্দ্ধযতি এবং ॥ চিহ্নের দ্বারা পূর্ণযতি নির্দেশ করা হইবে]

১ম বাক্য - সত্য, । সেলুক্‌স্‌ ॥

২য় ” - কি বিচিত্র । এই দেশ ॥

৩য় ” - দিনে । প্রচণ্ড সূর্য্য । এর গাঢ়-নীল আকাশ । পুড়িয়ে দিয়ে যায় ॥

৪র্থ ” - আর । রাত্রিকালে । শুভ্র চন্দ্রমা এসে । তাকে । স্নিগ্ধ জ্যোৎস্নায় । স্নান করিয়ে দেয় ॥

- ৫ম বাবু - তামসী রাত্রে। অগণ্য উজ্জল জ্যোতিঃপুঞ্জ। যখন। এর আকাশ।
ঝলমল করে ॥
- ৬ষ্ঠ „ - আমি। বিস্মিত আভঙ্গে। চেয়ে থাকি ॥
- ৭ম „ - প্রাবৃটে। ঘনকৃষ্ণ মেঘরাশি। গুরু-গম্ভীর গর্জনে। প্রকাণ্ড দৈত্য-
সৈন্তের মতন। এর আকাশ ছেয়ে আসে ॥
- ৮ম „ - আমি। নির্বাক হয়ে। দাঁড়িয়ে দেখি ॥
- ৯ম „ - এর। অভভেদী। ধবল তুষার-মৌলি। নীল হিমাদ্রি। স্থিরভাবে।
দাঁড়িয়ে আছে ॥
- ১০ম „ - এর। বিশাল নদনদী। ফেনিল উচ্ছ্বাসে। উদ্দাম বেগে। ছুটেছে ॥
- ১১শ „ - এর। মরুভূমি। বিরাট স্বেচ্ছাচারের মত। তপ্ত বায়ুরাশি নিয়ে।
খেলা করেছে ॥

পড়ের পর্বের ন্যায় গড়ের পর্বও দুইটি বা তিনটি পর্বঙ্গের সমষ্টি। পর্বের অন্তর্ভুক্ত পর্বঙ্গগুলির পরস্পর অনুপাত ও তুলনা হইতে-ই এক একটি পর্বের বিশিষ্ট ছন্দোলক্ষণ জন্মে এবং স্পন্দবানুভূতি হয়। বাংলায় পড়ের ন্যায় গড়েও ছন্দের হিসাব চলে মাত্রা অনুসারে। বাংলা গড়ে মাত্রাপদ্ধতি পয়ারজাতীয় পড়ের পদ্ধতির অনুরূপ; অর্থাৎ প্রত্যেক অক্ষর বা syllable এক মাত্রা বলিয়া ধরা হয়, কেবল শব্দের অন্ত্য অক্ষর হলন্ত হইলে তাহাকে দুই মাত্রা ধরা হয়। এক কথায়, গড়ের মাত্রাপদ্ধতি বর্ণমাত্রিক। * এই পদ্ধতিই বাংলা উচ্চারণের সাধারণ ও স্বাভাবিক পদ্ধতি। তবে, মাত্রার দিক্ দিয়া বাংলা উচ্চারণের রীতি একেবারে বাঁধাধরা নয়, আবশ্যিক মত আবেগের হাসবৃদ্ধি অনুসারে শব্দের অন্ত্য হলন্ত অক্ষর ছাড়া অন্যান্য অক্ষরেও দীর্ঘীকরণ করা যাইতে পারে।

গড়েও এক একটি পর্বঙ্গ সাধারণতঃ দুই, তিন বা চার মাত্রার হইয়া থাকে। কখন কখন এক মাত্রার পর্বঙ্গও দেখা যায়।

গড়ে পর্বঙ্গ-মাত্রাই একটি বা ততোধিক গোটা মূলশব্দ থাকিবে। গড়ে শব্দাংশ লইয়া পর্বঙ্গ গঠন করা চলে না। সূত্রাং বলা বাহুল্য যে গড়ের এক একটি পর্বের কয়েকটি গোটা মূল শব্দ থাকিবে।

পড়ের পর্বের সহিত গড়ের পর্বের প্রধান পার্থক্য এই যে পড়ে পর্বের অন্তর্ভুক্ত পর্বঙ্গগুলি হয় পরস্পর সমান হইবে, না হয় তাহাদের

* পয়ারজাতীয় ছন্দের মাত্রাপদ্ধতি বর্ণমাত্রিক বলিয়া ইহার বিরুদ্ধে কেহ কেহ অভিযোগপূর্বক বলিয়াছেন যে, ইহা লিপিকরদিগের চাতুরী হইতে উৎপন্ন। বাংলায় লিখনের একটি বিশিষ্ট প্রথা হইতে না কি ইহা উৎপন্ন। এমত যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয় না। কারণ, ছন্দোবোধ দৃষ্টিগত নয়, শ্রুতিগত। লিপিচাতুর্য দিয়া কানকে ঠকান যায় না। বরং বলা যায় যে বাংলার স্বাভাবিক মাত্রাপদ্ধতি অনুসরণ করিয়াই বাংলার লিপিপদ্ধতির বৈশিষ্ট্য ঘটিয়াছে। সূত্রাং পূর্ণকায় বর্ণসংখ্যা হইতে মাত্রাসংখ্যা বুঝা যায়।

মাত্রার ক্রম অনুসারে তাহাদিগকে সাজাইতে হইবে; কিন্তু গণ্ডে নানা উপায়ে পর্বের মধ্যে পর্বঙ্গগুলিকে সাজান যায়। আমাদের উদ্ধৃত পংক্তিগুলিতে নিম্নলিখিত ভাবে পর্বঙ্গ বিভাগ হইয়াছে, দেখা যাইতেছে।

		পর্বসংখ্যা
১ম বাক্য -	[২]। [৪]	... ২
২য় " -	(১+৩-) ৪। (২+২-) ৪	... ২
৩য় " -	[২]। (৩+২-) ৫। (২+৪+৩-) ৯। (৩+৪-) ৭	... ৪
৪র্থ " -	[২]। (২+২-) ৪। (২+৩+২-) ৭। [২]। (২+৩-) ৫ (২+৩+২-) ৭	... ৬
৫ম " -	(৩+২-) ৫। (৩+৩+৪-) ১০। [৩]। (২+৩-) ৫। (৪+২-) ৬	... ৫
৬ষ্ঠ " -	[২]। (৩+৩-) ৬। (২+২-) ৪	... ৩
৭ম " -	[৩]। (৪+৪-) ৮। (২+৩+৩-) ৮। (৩+৫+২-) ১০। (২+৩+৪-) ৯	... ৫
৮ম " -	[২]। (৩+২-) ৫। (৩+২-) ৫	... ৩
৯ম " -	[২]। (২+২-) ৪। (৩+৩+২-) ৮। (২+৩-) ৫। (২+২-) ৪। (৩+২-) ৫	... ৬
১০ম " -	[২]। (৩+৪-) ৭। (৩+৩-) ৬। (৩+২-) ৫। [৩]	... ৫
১১শ " -	[২]। (২+২-) ৪। (৩+৫+২-) ১০। (২+৪+২-) ৮। (২+২-) ৪	... ৫

এইবার বিশ্লিষ্ট উদ্ধৃতাংশের ছন্দোলক্ষণ সম্বন্ধে কয়েকটি মন্তব্য করার সুবিধা হইবে।

এখানে মোট ৪৬ টি পর্ব আছে। তন্মধ্যে যে পর্বগুলির ছুই দিকে [] চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, সেগুলিতে মাত্র একটি করিয়া পর্বঙ্গ আছে। এইরূপ ১৩টি পর্ব ১১টি বাক্যের মধ্যে আছে। মোটামুটি প্রত্যেক বাক্যে এইরূপ একটি পর্ব থাকে ধরা যাইতে পারে। এইরূপ পর্বের একটি মাত্র পর্বঙ্গ থাকে বলিয়া কোনরূপ ছন্দঃস্পন্দন ইহাতে পাওয়া যায় না, সুতরাং সূক্ষ্মবিচারে ইহাদের ছন্দের পর্ব বলা উচিত নয়! বাস্তবিক পক্ষে ইহার ছন্দের অতিরিক্ত (hypermetric) এক একটি শব্দ মাত্র। ইহাদিগকে বাক্যের মধ্যে যেখানে নূতন একটি ছন্দ-প্রবাহের আরম্ভ তাহার পূর্বে পাওয়া যায়। কদাচ ছন্দ-প্রবাহের শেষেও ইহাদিগকে দেখা যায়। এই নিস্পন্দ শব্দগুলিকে ভর করিয়াই ছন্দ-তরঙ্গে ভেলা ভাসাইতে হয়, কখন কখন ছন্দের ভেলা আসিয়া এইরূপ শব্দগুলিতে ঠেকিয়া স্থির হয়।

পাঠেও কখন কখন এইরূপ অতিরিক্ত শব্দের ব্যবহার দেখা যায়, কিন্তু গল্পেই ইহাদের ব্যবহার অপেক্ষাকৃত বহুল। *

বিশেষ করিয়া লক্ষ্যের বিষয় এই যে উদ্ধৃতাংশে নানা বিভিন্ন আদর্শে পর্বের মধ্যে পর্বান্তের সন্নিবেশ হইয়াছে। পাঠে তিনটি পর্বান্তের দ্বারা কোন পর্ব গঠিত হইলে তাহাদের প্রথম দুইটি বা শেষ দুইটি পর্বান্ত সমান রাখিতে হয়, অপেক্ষাকৃত হ্রস্বতর বা দীর্ঘতর আর একটি পর্বান্ত পর্বের আদিতে বা শেষে স্থান পায়, কিন্তু মধ্যে কদাচ তাহার স্থান হয় না। গল্পে কিন্তু তাহা চলিতে পারে, এমন কি মধ্যলঘু বা মধ্যগুরু অর্থাৎ তরঙ্গায়িত ছন্দোযুক্ত পর্বের ব্যবহারেই গল্পের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ কানে ধরা পড়ে। উদ্ধৃতাংশে ১০টি পর্বের তিনটি করিয়া পর্বান্ত আছে। তন্মধ্যে মাত্র তিনটির গঠনরীতি পত্নরীতির অনুযায়ী (“অগণা উজ্জল জ্যোতিঃপুষ্পে,” “গুরু-গম্ভীর গর্জনে,” “ধবল-তুষার-মৌলি”)। কিন্তু “শুভ্র স্রোমা এসে” “তপ্ত বালুরাশি নিয়ে” ইত্যাদি পর্বের ব্যবহার পাঠে চলে না।

এতদ্বিন্ন গল্পে পরস্পর অসমান তিনটি পর্বান্ত লইয়াও পর্ব গঠিত হইতে পারে, পাঠে তাহা চলে না। এই ধরণের চারিটি পর্ব উদ্ধৃতাংশে দেখা যায় (“এর গাঢ়-নীল আকাশ,” “প্রকাণ্ড দৈত্যসৈন্যের মত,” “এর আকাশ ছেয়ে আসে” “বিরাট স্বেচ্ছাচারের মত”)। অসমান তিনটি পর্বান্ত থাকিলে বৃহত্তম পর্বান্তটি আদি, অন্ত বা মধ্য যে কোন স্থানে বসান যাইতে পারে। “এর গাঢ়-নীল আকাশ” এই পর্বটিতে মধ্য এবং “এর আকাশ ছেয়ে আসে” এই পর্বটিতে অন্তে বৃহত্তম পর্বান্তটির স্থান হইয়াছে।

(“প্রকাণ্ড দৈত্যসৈন্যের মত” ও “বিরাট স্বেচ্ছাচারের মত” এই দুইটি পর্ব সম্বন্ধে একটি কথা বলা দরকার। আপাততঃ মনে হয় যেন ইহাদের সংকেত ৩+৫+২, সুতরাং এই দুইটি পর্বের যেন গল্পছন্দের বাতায় হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের আবৃত্তি হয় ৩+৪+৩ এই সংকেত অনুসারে, ‘বিরাট স্বেচ্ছাচার এরমত’ এই ধরণে।)

লক্ষ্য করিবার বিষয় যে গদ্যে নয়মাত্রার পর্বের যথেষ্ট ব্যবহার আছে, কিন্তু পদ্যে নয়মাত্রার পর্বের ব্যবহার দেখা যায় না। পদ্যে সাত মাত্রার পর্ব যে ভাবে গঠিত হয়, তাহা ভিন্ন অন্য উপায়েও গদ্যে সাত মাত্রার পর্ব রচিত হইয়া থাকে।

পদ্যছন্দ ও গদ্যছন্দের মধ্যে সর্বপ্রধান পার্থক্য এই যে—পদ্যছন্দ ঐক্যপ্রধান এবং গদ্যছন্দ বৈচিত্র্যপ্রধান। পদ্যে এক একটি বৃহত্তর

* অনেক সময় গল্পের মধ্যে গল্পের আভাস আসার জন্ত নূতন ধরণের বৈচিত্র্য উৎপন্ন হয় এবং গল্পের বাগ্মনাশক্তি বৃদ্ধি হয়। ইহা সমস্ত ভাষাতেই ছন্দের একটি গুণ রহিত। পদ্য ছন্দের অতিরিক্ত শব্দ যোজনা করা গল্পের আভাস আনিবার অস্বত্তম উপায়।

ছন্দোবিভাগের অর্থাৎ চরণের অন্তর্ভুক্ত পর্বগুলি সাধারণতঃ সমান হয়, কেবল চরণের শেষ পর্বটি পূর্ণ বিরামের পূর্বে অবস্থিত বলিয়া অনেক সময় অপেক্ষাকৃত হ্রস্বতর হয়। যে স্থলে পর পর পর্বগুলির মাত্রা সমান নয়, সে স্থলে কোন সুস্পষ্ট আদর্শের অনুসরণে তাহাদের মাত্রা নিয়মিত হয়। গড়ে কিন্তু বৈচিত্র্যের-ই প্রাধান্য। পর পর পর্বগুলি সমান না হওয়া কিম্বা কোন নক্সার অনুসরণে পর্বের মাত্রা নিয়মিত না হওয়াই গড়ের রীতি। বাক্যের অন্তর্ভুক্ত পর্বগুলি সাময়িক আবেগের প্রকৃতি অনুসারে কখন কখন ক্রমে হ্রস্বতর, কখন কখন দীর্ঘতর হয়। কিন্তু বাক্যের শেষে পৌঁছিলে এইরূপ গতির প্রতিক্রিয়া হয়, প্রায়ই শেষ পর্বে বিপরীত প্রবৃত্তি দেখা যায়। ইহাতেই গড়ের ভারসাম্য রক্ষিত হয়। এই ধরণের গতি হইতেই বিশিষ্ট গত্বছন্দের লক্ষণ প্রকটিত হয়। উক্ততাংশের পর্বগুলি সম্বন্ধে আলোচনা করিলে ইহা বুঝা যাইবে।

প্রথম বাক্যটির দুইটি পর্বই এক-শব্দ-যুক্ত এবং ছন্দঃস্পন্দনহীন। শুধু এই বাক্যটি হইতেই কোনরূপ ছন্দের অস্তিত্ব বুঝা যায় না। দ্বিতীয় বাক্যটিতে চারি মাত্রার পরস্পর সমান দুইটি পর্ব আছে। দুইটি পরস্পর সমান পর্ব থাকায় এই বাক্যটির ভারসাম্য রক্ষিত হইয়াছে। গড়ে এইরূপ প্রতিসম বাক্যের ব্যবহার চলে, কিন্তু গত্বছন্দেরই ইহা বিশিষ্ট লক্ষণ। সুতরাং ইহাতে বিশিষ্ট গত্বছন্দ পাওয়া যায় না। কিন্তু প্রথম ও দ্বিতীয় বাক্যটি একত্র পাঠ করিলে এবং একই ছন্দ-প্রবাহের অংশ বলিয়া ধরিলে, গত্বছন্দের লক্ষণ পাওয়া যায়। তাহা হইলে প্রথম বাক্যটিকে ৬ মাত্রার একটি পর্ব এবং দ্বিতীয় বাক্যটিকে ৮ মাত্রার আর একটি পর্ব বলিয়া ধরা যায়। সে ক্ষেত্রে গত্বমূল উত্থানশীল (rising) ছন্দের ভাব আসিবে। তৃতীয় বাক্যটিতে একটি অতিরিক্ত শব্দের উপর ঝাঁক দিয়া ছন্দের প্রবাহ আরম্ভ হইয়াছে, পর পর পর্বগুলি বিশিষ্ট গত্বছন্দের আদর্শে অর্থাৎ তরঙ্গায়িত ভাবে (waved rhythm) সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ছন্দ-প্রবাহ প্রথমে উত্থানশীল এবং শেষে একটি উপান্ত্য পর্ব পৌঁছিয়া পতনশীল হইয়াছে। এইরূপ পর্ব সন্নিবেশ অত্যন্ত বাক্যেও দেখা যাইবে। কোন কোন বাক্যে, যেমন ৪র্থ ও ৯ম বাক্যে, দুইটি প্রবাহ আছে। দুইটি প্রবাহের মধ্যস্থলে একটি ছন্দের অবস্থান আছে। ছন্দের প্রবাহ কখন উত্থানশীল, কখন তরঙ্গায়িত। অনেক সময়ই ছন্দ-প্রবাহের ঝাঁক আরম্ভ হইবার পূর্বে অতিরিক্ত শব্দের ব্যবহার আছে। কদাচ যেমন ১০ম বাক্যে, পতনশীল ছন্দও পাওয়া যায়। ক্বচিৎ প্রতিসম পর্বের যোজনা দেখা যায়, কিন্তু এ ব্যবহার গত্বছন্দে খুব কম।

অত্যাশ্র আদর্শের ছন্দ-প্রবাহের মধ্যে পড়িয়া ইহার প্রভাব ক্ষীণ হইয়া থাকে ।

পর পর পর্বগুলি গড়ে ঠিক একরূপ না হওয়াই বাঞ্ছনীয় । তাহাদের মোট মাত্রাই সাধারণতঃ সমান থাকে না । যেখানে পর পর দুইটি পর্বের মোট মাত্রা সমান, সে ক্ষেত্রে তাহাদের মধ্যে পর্বাক্ষ সন্নিবেশের দিক্ দিয়া পার্থক্য থাকে । যেখানে সেদিক্ দিয়াও মিল আছে, সেখানে অন্ততঃ যুক্তাক্ষর ব্যবহারের দিক্ হইতে বৈষম্য আছে, এবং তদ্বারা সমান মাত্রার ও একই সঙ্কেতের দুইটি পর্বের মধ্যে অসাদৃশ্য পরিস্ফুট হয় । এইরূপে গড়ে নৈচিত্র্য রক্ষা হইয়া থাকে ।

গড়ে সাধারণতঃ এক একটি বাক্যেই ছন্দের আদর্শের পূর্ণতা হইয়া থাকে, সুতরাং স্তবক-গঠনের প্রয়াস থাকে না । তবে আবেগবল্ল গড়ে কখন কখন পর পর কয়েকটি বাক্য লইয়া একটি ছন্দের আদর্শ গড়িয়া উঠিতেছে দেখা যায় । এ রকম স্থলে সেই আদর্শ তরঙ্গায়িত ছন্দের আদর্শের অনুরূপ হইয়া থাকে । বস্তুতঃ তরঙ্গায়িত ছন্দই গড়ের বিশিষ্ট ছন্দ ।

শ্রীঅমলাধন মুখোপাধ্যায়

বিবাহ-বিধি

যে নিয়মে চন্দ্রসূর্য্য দেখা দেয়, বাতাস বহে, গাছে ফুল ফোটে, সেই নিয়মের শাসনেই মানুষের কাজ ও সমাজের গতি শাসিত হয়, ইহা বেশির ভাগ লোকে মানে না। আমাদের বিবাহ হয় নিজের ইচ্ছায়, না-হয় বড় জোর অভিভাবকদের ইচ্ছায়, আর স্বেচ্ছায় কত লোক অবিবাহিত থাকে ; এ অবস্থা দেখিয়া অনেকে ভাবে এই যে চলিয়াছে সামাজিক বিধি যে, মেয়ে-পুরুষকে নির্দিষ্ট নিয়মে স্থায়ী জোড় বাঁধিতে হইবে আর সেই বৈধ নিয়মে জোড় না বাঁধিলে সন্তানেরা সমাজে আদৃত হইবে না, সে নিয়ম ইচ্ছা করিলেই উন্টাইয়া বা উঠাইয়া দিয়া সমাজকে কুশলে চালাইতে পারা যায়।

বিবাহ প্রথা যে এক সময়ে সুবিধার খাতিরে মানুষে চালাইয়াছিল, এই প্রবাদ অনেক দেশেই পাওয়া যায়। আমাদের প্রাচীন প্রবাদে পাই যে একদিন একজন ঋষি অস্থায়ী যৌন আকর্ষণে শ্বেতকেতুর মাকে শ্বেতকেতুর চোখের সামনেই ডাকিয়া নিলেন ; শ্বেতকেতুর হইল লজ্জা ও ক্রোধ, আর তিনি তৎক্ষণাৎ এই অমোঘ বচন উচ্চারণ করিলেন যে, সমাজ ঐরূপ উচ্ছৃঙ্খল ভাবে আর চলিবে না,—সকলকে বিবাহের আইন মানিতে হইবে। বিবাহটা নাকি সেইদিন হইতে চলিত হইয়াছে। ইহারই অনুরূপ প্রবাদ পাই প্রাচীন মিসরে ও প্রাচীন চীনদেশে। গোড়ায় ছিল উচ্ছৃঙ্খলা বা স্বেচ্ছাচারিতা, তার পরে সামাজিক অবস্থার ফলে নানা দেশে নানা ধরণের বিবাহ-প্রথার উৎপত্তি হইয়াছিল, এই কথা ষাট সত্তর বছর আগে ইউরোপের কয়েকজন সমাজতত্ত্বজ্ঞেরাও বলিয়াছিলেন। এই পণ্ডিতদের মতের সমালোচনার আগে একটা প্রচলিত ভ্রান্ত ধারণার ইতিহাস দিতেছি, যে ভ্রান্ত ধারণায় মানুষে ভাবে যে, বিশ্বের সুসম্বন্ধ সৃষ্টির পূর্বে বিশ্বের উপাদানগুলি ছিল অতি বিশৃঙ্খল বা এলোমেলো অবস্থায় বা chaos রূপে ; এই অবৈজ্ঞানিক ধারণা জন্মবার কারণ দেখাইতেছি।

মানুষে যখন ঘর বাঁধে তখন এখানকার কাঠ সেখানকার পাথর মাটি বহু চেষ্টায় ও শ্রমে কুড়াইয়া আনে ; প্রায় সকল প্রয়োজনের কাজেই মানুষকে অনেক জোড়া-তালি দিয়া কাজ গুছাইয়া নিতে হয়। নিজেদের কাজ বা সৃষ্টিকে উপমেয় ভাবিয়া লোকে মনে করে যে এলোমেলো উপাদান জুড়িয়াই বিধাতাকে সুসম্বন্ধ বিশ্ব গড়িতে হইয়াছিল। ষাঁহার অগ্নাধিক পরিমাণে বিশ্বের উপাদানের প্রকৃতি জানেন তাঁহাদের পক্ষে chaos কল্পনা করা অসম্ভব। ইথর বল বা শূন্যসাগর বল বা যে নামেই নামকরণ কর, দেখিতে পাইবে যে তাহারই মধ্যে অবিরাম কম্পন বা তরঙ্গ চলিয়াছে,

আর তাহার নির্দিষ্ট বাঁধা গতিতে ফুটিয়া উঠিতেছে বিদ্যুৎ-গর্ভ কুঁড়ি, যে কুঁড়ির বিকাশে জন্মিতেছে পরমাণু। এই পরমাণুর অতি সূক্ষ্ম অণুতে অণুতে সেই ধর্ম আজন্ম জড়াইয়া আছে, যাহার ফলে পরমাণুগুলিকে নিরন্তর বিশ্ব গড়িয়াই চলিতে হইবে,—অতি ক্ষুদ্র কাল্পনিক মুহূর্ত্তেও সে তাহার অঙ্গের নিয়ম বা ধর্ম এড়াইয়া এলোমেলো অবস্থায় থাকিতে পারে না। আলো হউক, জল হউক হুকুমের অপেক্ষা না করিয়াই অমুদি অথবা অনাদিকাল হইতে আবর্ষণাদি নানা নিয়মে সূক্ষ্মজাল সৃষ্টি উদ্ভাবিত করিয়া চলিয়াছে। ঐ যে পরমাণু নিত্য আপনার ধর্ম রক্ষা করিয়া চলিয়াছে উহাদেরই এক ধরনের যোগে যে আমাদের উৎপত্তি, আমাদের আপন-পর বুঝিবার চৈতন্যের উৎপত্তি ও জীবনের সকল শ্রেণীর কর্ম করিবার প্রবৃত্তির উৎপত্তি, তাহার কিঞ্চিৎ বিবরণ ভারতবর্ষ মাসিকে “মরণ ভোল” প্রবন্ধে দিয়াছি। উহার পুনরুক্তিতে পুঁথি বাড়াইব না।

এমন অনেক জীব আছে যাহাদের মধ্যে বিকাশের অল্পতার দরুণ সেই ধরনের চেতনা জাগে নাই যাহাতে আত্মবোধ জন্মিতে পারে; কিন্তু তাহারা বাঁচিয়া চলিয়াছে খাইয়া ও আত্মবংশ বাড়াইয়া চলিয়াছে আপনাদের শারীর উপাদানের টানে। শরীরে নানারকমের টান বা প্রবৃত্তি আছে আর সেই টান বা প্রবৃত্তির ফলেই তাহারা কাজ করে; কিন্তু সেই প্রবৃত্তির টান আত্মজ্ঞানরূপে বিকশিত চেতনার আওতায় ঘটে না বলিয়া সেই ভাবের জন্ম হয় নাই, আমরা যে ভাবের নাম দিয়াছি ইচ্ছা, সঙ্কল্প প্রভৃতি। উহারা ক্ষয়ের বা মরণের অবস্থার স্পর্শে আসিলে উপাদানের ধর্ম্মেই কোঁচকাইয়া দূরে যায়, আর স্থিতির অনুকূল অবস্থার স্পর্শে শরীর ফুলাইয়া অগ্রসর হয়; কিন্তু আমাদের মত ইচ্ছা বা সঙ্কল্প অনুভব করে না। এইজন্যই অল্প জীবের আলোচনা করিয়া খুঁজিয়া-পাতিয়া দেখিতে হইবে যে আমাদের যাহা বাঞ্ছনীয় ও কর্তব্য তাহার অচ্ছেদ্য শিকড় কিভাবে রহিয়াছে আমাদের অপরিবর্তনীয় উপাদান-ধর্ম্মে জড়াইয়া। অর্থাৎ বুঝিয়া নিতে হইবে যে আমাদের কোন শ্রেণীর বাবস্থাকে শরীর ও সমাজ ধ্বংস না করিয়া বদলাইতে পারা যায়, আর অত্মদিকে কিরূপ মৌলিক ব্যবস্থাকে বদলাইতে গেলে আমাদের ঝাড়ে-বংশে নিপাত হয়। তত্ত্বের খোঁজের গোড়ার কথায় সক্রটিসের উপদেশ ছিল—know thyself, আপনাকে জান। এখানেও সেই কথা; জীবনের ও সমাজের কর্তব্য বুঝিবার গোড়ায় আপনার উপাদানকে চিনিয়া নাও, আপনাকে চিনিয়া নাও।

জীব শ্রেণীর অতি নীচের স্তরে এমন অনেক জীব আছে যাহারা সারা শরীর দিয়া খায় ও পুষ্ট হয়, আর উপযুক্ত সময়ে তাহাদের শরীর ভাঙ্গিয়া দুখানা হয় ও সেইরূপে দুইটি জীবের উৎপত্তি হয়। এই প্রথায়

ঐ জীবদের বংশ বাড়িয়া চলে। এই জীবদের মধ্যে একের সঙ্গে অণ্ডের কোনও রকমের সহযোগিতার প্রয়োজন নাই; তবু উহারা এক দলে এক সঙ্গে বাস করে। নীচের দিকের এমন অণ্ড একটু উচ্চতর জীব আছে যাহাদের মধ্যে স্ত্রী পুরুষ ভেদ আছে আর বংশবৃদ্ধির জন্য স্ত্রীপুরুষেরা নির্দিষ্ট কালে জোড় বাঁধে। আত্মজ্ঞানের চেতনামূখ্য এই জীবেরা কোনও নির্দিষ্ট পদ্ধতিতে জোড় বাঁধে কি-না তাহা এখনও পর্য্যন্ত সুস্পষ্ট ধরা যায় নাই; তবে যতটুকু জানা গিয়াছে, পরে তাহার উল্লেখ করিতেছি। একে ত এই জীবগুলি বড় ক্ষুদ্র ও চেহারা দেখিয়া একটিকে অপরাধি হইতে আলাদা করিয়া চিনিয়া রাখা কষ্ট; তাহার উপর আবার মানুষে যখন উহাদের গতি-বিধি পরীক্ষা করিতে বসে, তখন উহাদের স্বাভাবিক স্থিতির পদ্ধতি উন্টাইয়া যায়। মানুষেরা প্রায় জোর করিয়াই একটি পুরুষ জীবকে অণ্ড স্ত্রী জীবের সঙ্গে মিলায়; কিন্তু যদি ঐ জীবেরা মানুষের হস্তক্ষেপ না পাইত, তবে তাহাদের প্রাকৃতিক টানে কিভাবে একটি অণ্ডটির সঙ্গে জুটিত, তাহা ধরা যায় না। একথাটি কিজন্য বলিলাম, তাহা বুঝাইতেছি। এমন অনেক বড় বড় জীব আছে, যাহারা বহু থাকিবার সময়ে একটি নির্দিষ্ট প্রথায় জোড় বাঁধে, কিন্তু মানুষেরা যখন তাহাদিগকে গৃহপালিত করে, তখন আর সে নিয়ম পালিত হয় না। আমরা জোর করিয়া ঘোড়া, গরু প্রভৃতির পক্ষে প্রাকৃতিক ভাবে দল বাঁধিয়া থাকার সুবিধা উড়াইয়া দিয়াছি আর উহাদের বংশ-বৃদ্ধির জন্য আমাদের প্রয়োজনে যেমন খুসী তেমন করিয়া জোড় বাঁধিয়া দিই আর ঐ জন্তুরাও যৌন আকর্ষণে পরস্পরে মেলে। বৈজ্ঞানিক পণ্ডিতেরা ঠিকই বলিয়াছেন যে মানুষের শাসনে যাহারা প্রাকৃতিক অবস্থায় নাই ও যাহারা হইয়াছে degraded বা অধঃপতিত, তাহাদের দৃষ্টান্তে জীবের জোড় বাঁধিবার আইন ধরা কঠিন। তবুও গৃহপালিত পশুদের প্রাকৃতিক টান করূপ, তাহা যতটুকু জানা গিয়াছে, তাহা বলিব। মানুষ জাতির মধ্যেও কোন কোন জাতি এমনভাবে কোণ-ঠেসা হইয়াছে যাহাতে তাহাদের নিজের দলের পুষ্টি ও প্রসার নষ্ট হইয়াছে। ইহার দায়ে ঠেকিয়া যৌন আকর্ষণের টানে আপনাদের ক্ষুদ্র দলের মধ্যে এমনভাবে জোড় বাঁধে, যাহা আমাদের দৃষ্টিতে মানুষের বেলায় অস্বাভাবিক। ইহার যে এই দায়েপড়া অবস্থার জন্য ধ্বংসের পথে চলিতেছে সে দৃষ্টান্ত পরে দিব। এখানে শুধু এইটুকু বক্তব্য যে এই সকল দৃষ্টান্তের অল্প উল্লেখের পর অণ্ডাণ্ড জীবের মধ্যে লক্ষিত সুস্পষ্ট দৃষ্টান্তের উল্লেখ করিব।

প্রথম দৃষ্টান্ত দিতেছি সেই নীচের স্তরের জীবের যাহাদের আত্ম-জ্ঞান অস্পষ্ট, আর যাহাদের মধ্যে স্ত্রী-পুরুষ ভেদ জন্মিয়াছে। পণ্ডিত

Maupas এই শ্রেণীর জীবদের কয়েকটি বংশে ঠিক লক্ষ্য করিয়াছেন যে যদি উহাদের এক স্থানের দলের জীবেরা অন্য স্থানের দলের জীবদের কাছে যাইতে না পায়, আর যদি এক স্থানের স্ত্রী-জীবদের সঙ্গে দূরের অন্য পুরুষ-জীবদের জোড় বাঁধা না ঘটিতে পায় তবে ঐ জীবেরা ক্ষয়ের পথে বা মরণের পথে অতি শীঘ্র অগ্রসর হয়। এই জীবদের অপেক্ষা খানিকটা উন্নত মৌমাছিদের সম্বন্ধে অনেক পণ্ডিত লক্ষ্য করিয়াছেন যে এক চাকের মাছিরা অন্য চাকের মাছিদের সঙ্গে যৌন সম্পর্ক রাখে, যদিও অন্য চাকের মাছিদের সঙ্গে জোড় বাঁধিয়া বাস করে না। নিজের দল ছাড়িয়া অপরিচিত অন্য দলের জীবদের সঙ্গে যৌন সম্পর্ক স্থাপন করাই যে জীব-সাধারণের মধ্যে সাধারণ নিয়ম, তাহাই অনুসন্ধানের ফলে নিত্য নিত্য আবিস্কৃত হইতেছে।

গৃহপালিত পশুদের অধঃপতিত অবস্থার কথা ও মানুষের ইচ্ছায় তাহাদের ক্ষনিক যৌনসম্বন্ধ-স্থাপনের কথা বলিয়াছি। যে বৈজ্ঞানিক পণ্ডিতেরা এই পশুদের শরীরের ও গুণের উন্নতিসাধনে বিশেষভাবে ব্রতী তাহাদের মধ্যে এবিষয়ে কোনও মতভেদ নাই যে, যেখানেই যত কাছাকাছি রক্ত-সম্পর্কে পশুদের যৌন সম্পর্ক হয় সেখানেই পশুদের বংশে তত পরিমাণে ক্ষয় দেখা দেয়। আবার ইহাও সময়ে লক্ষ্য করিবার জিনিস যে কাছাকাছি রক্ত-সম্পর্ক না থাকিলেও এক পালের পশুরা আপনাদের মধ্যে যৌন সম্বন্ধ ঘটাইতে না পারিলেই অধিক সুখী হয়, আর অপরিচিত সমজাতীয় পশুদের প্রতি যৌন আকর্ষণ অধিক হয়। এ বিষয়ে বিশেষজ্ঞ Heape লিখিয়াছেন—All breeders will agree that animals when brought into contact with strangers experience increased sexual stimulation। অনুবাদের প্রয়োজন নাই।

এবারে দিব পক্ষী-জাতির মধ্যে জোড়-বাঁধার দৃষ্টান্ত বা স্থায়ী বিবাহের দৃষ্টান্ত। যে সকল পণ্ডিত অতি নিপুণভাবে পক্ষী-জাতির আচরণ-বিধি লক্ষ্য করিয়া তাহাদের সিদ্ধান্ত ঠিক বলিয়া প্রমাণিত করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে Marquis de Brisay, Brehm ও Hermann Muller-এর পাকা অভিজ্ঞতার বিবরণ শুনাইব। আমরা সকলেই লক্ষ্য করি যে পাখীরা তাহাদের জাতি অনুসারে দল বাঁধে আর এক সঙ্গে ঝাঁকে ঝাঁকে ও এক গাছে রাত্রি কাটায়। যাহাকে বলে কাজের বেলায় সহযোগিতা পাওয়া, ইহাদের মধ্যে তাহার ত কোন প্রয়োজন নাই; কারণ উড়িতে শিখিবার পর যে যাহার নিজের খাদ্য সংগ্রহ করে ও বিপদে পড়িলে নিজের চেষ্টাতেই মুক্তির পথ খোঁজে। যৌন আকর্ষণে

যে এক-এক জোড়া পাখীকে কাছাকাছি থাকিতে হয়, তাহাও ত বছরের মধ্যে একটা নির্দিষ্ট কালে ঘটে। তবুও পক্ষী-জাতিদের বেশির ভাগ একসঙ্গে দল বাঁধিয়া থাকে ও ঝাঁক বাঁধিয়া ওড়ে। আমরা এক জাতির এক পাখীকে অন্য পাখী হইতে আলাদা করিয়া চিনিয়া রাখিতে পারি না, তাই কি নিয়মে কে কাহার সঙ্গে জোড় বাঁধে তাহা ধরিতে পারি না। আন্দাজে ভুল করিয়া ভাবি যে এক জোড়া পাখী এক বাসায় যে এক জোড়া ডিম পাড়িল তাহারই পুরুষ ও মেয়ে হুঁশ! বড় হইবার পর বুঝি এক সঙ্গে স্ত্রী-পুরুষরূপে জোড় বাঁধে। যেন সকল পণ্ডিতদের নাম করিয়াছি তাঁহারা নিপুণ পরিদর্শনে দেখিয়াছেন যে মুরগী জাতীয় ও আর দু-একটি জাতীয় পাখী ছাড়া পাখীদের মধ্যে ভাই-বোনে জোড় বাঁধা নাই। পাখীরা বড় হইয়া যখন দল বাঁধিয়া উড়িয়া বেড়ায় তখন এক বাসার পাখীরা অপরিচিত অন্য বাসার পাখীদের সঙ্গে জোড় বাঁধে। একবার জোড় বাঁধিবার পর বা বিবাহ হইবার পর ইহাদের বিবাহ ভঙ্গ হয় না ও আশ্চর্য্য এই যে জোড়ার একটা মরিয়া গেলে অপরটি অনেক সময়েই সারা জীবন বিবাহ করে না। Captain Forsyth একবার সম্বলপুরের পশ্চিমভাগে একজোড়া চখা-চখী দেখিয়া গুলি করিয়াছিলেন ও তাঁহার গুলিতে একটি মরিয়াছিল। অপরটির দুঃখ-যাতনা দেখিয়া সেটিকে মারিয়া ফেলিবার জন্য একুশ দিন ধরিয়া চেষ্টা করিয়াছিলেন কিন্তু পারেন নাই। তিনি ঘুরিয়া দেখিয়াছিলেন যে বিপত্নীক বা বিধবা পাখীটি নদীর চড়ায় চখা-চখীদের দলের কাছে অথচ দল হইতে দূরে একা বসিয়া থাকিত। ঘুঘুদের ও পায়রাদের জোড় বাঁধা ও প্রেমের কথা আমাদের দেশে অনেকে আন্দাজে খানিকটা লক্ষ্য করিয়াছেন। প্রেমের একনিষ্ঠ আকর্ষণে যে একা মানুষেরাই ধন্য নয় তাহা এক পণ্ডিতের ইংরেজী উক্তিহে এইভাবে আছে—This absorbing passion for one is not confined to the human race। পক্ষী জাতির মধ্যে অসম্পর্কিত বিবাহ ও দাম্পত্য প্রেমের গভীরতা অত্যন্ত অধিক দেখিয়া পণ্ডিত Brehm বিষয়ে বলিয়াছেন যে যথার্থ একনিষ্ঠ বিবাহ (monogamy) পক্ষী জাতিতেই সর্ব্বাধিক লক্ষ্য করা যায়। তাঁহার উক্তিটি ইংরেজীতে এইরূপ আছে—Real genuine marriage can only be found among birds।

শরীরের স্বাভাবিক টানের আগ্রহকে চেতনার মধ্যে ইচ্ছারূপে সাজাইয়া হউক আর নাই হউক জীবদের মধ্যে এই যে বিবাহের গতি ও পদ্ধতি চলিয়াছে তাহার অচ্ছেদ্য মূল শরীরের সেই উপাদানের ধর্ম্মে চলিয়াছে, যে উপাদানের নাম জৈবনিক বা germplasm। এই জৈবনিক নিম্নতম হইতে উচ্চতম জীব পর্য্যন্ত সকলের জীবনে সর্ব্ববিধ কর্ম্মের ভিত্তি ;

ঐ ভিত্তিকে না বদলাইলে অর্থাৎ শরীরকে না মারিয়া ফেলিলে ঐ টান ও টানের পদ্ধতিকে কাহারও বদলাইবার সাধ্য নাই। জৈবনিকের এই লীলা নানা ইতর জন্তুর মধ্যে লক্ষ্য করা গেল ; এখন দেখিব সেই জীবদের আচার যাহারা মানুষদের পূর্বপুরুষদের একটু দূর সম্পর্কে পিতৃব্য ও ভ্রাতৃব্য স্থানীয় অর্থাৎ শিম্পাঞ্জী, গরিলা প্রভৃতি কিম্পুরুষ বা বনমানুষদের আচারের উল্লেখ করিব। শিম্পাঞ্জী, গরিলা প্রভৃতি যে জীবনে স্থায়ী জোড় বাঁধে ও এক এক পরিবার সন্তান-সন্ততি নিয়া একসঙ্গে বাসা বাঁধিয়া থাকে ও নানাস্থানে বিচরণের সময়েও বয়স্ক স্ত্রী-পুরুষেরা বড় বড় সন্তানগুলিকে সঙ্গে করিয়া বেড়ায়, ইহা সকল পরিদর্শকেরাই বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছেন। যে সংস্কার নীচ জীব হইতে কিম্পুরুষ পর্য্যন্ত সকলের শরীরে ও মনে বদ্ধমূল, তাহা যে কিম্পুরুষদের কিঞ্চিৎ দূর সম্পর্কিত আদি মানবের সহজজ্ঞান বা সংস্কাররূপে স্থায়ী ছিল, তাহা স্বীকার না করিবার যুক্তি পাওয়া যায় না। আদিম কালের মানুষের খাঁটি আদিম সমাজ আর নাই,—তাহাদের উত্তরাধিকারীদেরও সমাজ অনেক লক্ষ বছর আগে শেষ হইয়া গিয়াছে, তাহাদের আচার প্রভৃতিও পরবর্ত্তী সময়ে পরিবর্তিত সমাজে খুঁজিয়া পাওয়া সম্ভব নয় ; তবে যে ধারা জৈবনিকের ধর্ম্মে সারা জীবশ্রেণীতে বহিয়া আসিয়াছে তাহা যে জৈবনিকে গড়া মানুষের উত্তরাধিকারক্রমে চলিয়া আসে নাই, একথা কিছুতেই বলা চলে না।

মনুষ্টের প্রায় সকল জন্তুর মধ্যেই সন্তান-সংস্কার করাইবার এক-একটা নির্দিষ্ট কাল বা ঋতু আছে ; কিন্তু মানুষের মধ্যে এই কাল বা ঋতু সারা বছর ধরিয়াই চলে, বলিতে পারা যায়। অত জন্তুর পক্ষে সম্ভব হইতে পারে যে কেবল নির্দিষ্ট কালে স্ত্রী-পুরুষের মিলন হইলেই চলে, কিন্তু মানুষের বেলায় একেবারেই তাহা নয়। তবুও দেখা যায় যে অত জীবেরা নির্দিষ্ট কালে মিলিবার সম্ভাবনার উপরে নির্ভর করিয়া আলাদা আলাদা থাকে না ; একেবারেই যৌবনে স্থায়ী জোড় বাঁধিয়া চলে ও প্রয়োজনের বেলায় সেই জোড়-বাঁধা জীবেরাই বংশ বৃদ্ধি করে, আর অনিশ্চিতভাবে উপযোগী ভবিষ্যৎ মিলনের পথ চাহিয়া থাকে না। সন্তান পালনের কাজের সময়টুকু পর্য্যন্ত নীচের শ্রেণীর সকল জীব জোড় বাঁধিয়া বসিয়া থাকে না।—সারা ভবিষ্যতের জন্ত জোড়-বাঁধা বজায় রাখে। কাজেই মানুষের বেলায় বিশেষ করিয়া স্বীকার করিতে হইবে যে যাহারা প্রতিনিয়ত যৌন আকর্ষণের টান অনুভব করে ও যাহাদের পক্ষে অনেক বছর ধরিয়া সন্তান পালনের কাজ চালাইতে হয় তাহারা ভবিষ্যতের অনিশ্চিত উপযোগী মিলনের অনিশ্চিত আশায় না থাকিয়া যৌবনেই পাকা জোড় বাঁধে বা স্থায়ী বিবাহ

করে! যে কোন স্থানে যে কোন সময়ে প্রাণের টান বা আকাজ্জকর অনুরূপে মানুষে স্ত্রী বা পুরুষ সঙ্গী পাইতে পারে না বা সন্তানদের রক্ষক পাইতে পারে না।

পৃথিবীর প্রায় সকল স্থানেই অনুন্নত ও উন্নত মানব-সমাজ পরিদর্শন করিয়া সমাজের ক্রমবিকাশের যে আইন বা নিয়ম কিছুদূর পর্য্যন্ত ধরা গিয়াছে, সেই নিয়মের আলোকে মানুষের বিবাহ-পদ্ধতির বিকাশ ও বিচিত্রতার আলোচনা করিতেছি। বিবাহের সংস্কার ও পরিবার-পালনের সংস্কার যে আদিম মানুষ পাইয়াছিল উত্তরাধিকারসূত্রে, অর্থাৎ সুবিধার বিচার করিয়া কোন এক সময়ে নূতন প্রথা গড়ে নাই—তাহা স্বীকার করিবার অনুকূলে অনেক কথা বলা হইয়াছে। এবারে প্রথমে মানুষের যৌন আকর্ষণের প্রবৃত্তির বিশিষ্টতার কথা বৃত্তিতে চেষ্টা করিব।

আগেকার কালে মানুষেরা যখন বনে পাহাড়ে স্বচ্ছন্দজাত সামগ্রীর উপর নির্ভর করিত অথবা অল্প পরিমাণে চাষের কাজ করিতে শিখিয়াছিল, তখন এক-একটি পরিবারের পোষণের জন্য অতি অধিক স্থানের প্রয়োজন হইত। একটা বড় জেলার মত আয়তনের স্থান অল্প কয়েকটি আলাদা-আলাদা পরিবারের পক্ষে হয়ত যথেষ্ট হইত না; কাজেই একটি পরিবার হইতে অল্প পরিবার অনেক দূর দূরে বাস করিতে বাধ্য হইত। কোন একটা বিশেষ বড় বনে শিকারের কাজে সফল হইবার জন্য যখন অনেক লোকের প্রয়োজন হইত, তখন অনেক স্থানের অনেক মানুষকে এক সঙ্গে জুটিতে হইত ও শিকারের পরে আপনাদের ভাগ নিয়া যে যাহার দূর স্থানে চলিয়া যাইত। ঠিক এই রকমে দূরে দূরে বাস করা ও সময়ে সময়ে মেলার প্রথা এখনও উড়িষ্যার জঙ্গলের পাবুদিয়া ভূইয়াদের মধ্যে আছে ও প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে জুয়াঙ্গ প্রভৃতি ক্ষয়শীল জাতির মধ্যে ছিল। ইহা আমার নিজের দেখা কথা। কি ভাবে এক-একটি গ্রামে কেবল একটি পরিবারের এক ঘর মানুষকে বাস করিতে দেখিয়াছিলাম, তাহা ১৮৮৫ অব্দে তখনকার ‘পতাকা’ নামক পত্রিকায় লিখিয়াছিলাম। অতি প্রাচীনকালে এই ধরণের স্থিতির সময়ে তরুণ-তরুণীরা যৌন আকর্ষণে পড়িত তখন, যখন দৈবে অপরিচিত স্থানের তরুণী-তরুণদের সঙ্গে দেখা-শোনা হইবার সম্ভাবনা হইত। মনের প্রকৃতির বিরূপ মৌলিক অবস্থার ফলে, দূরের অপরিচিতদের সঙ্গে দেখা হওয়ার উপর যৌন-অনুরাগের বিকাশ নির্ভর করিত, তাহা বুঝিয়া নিতে হইবে।

শিশুরা মা-বাপের আশ্রয়ে যখন বাড়ে, তখন মা-বাপের মনে যে শ্রেণীর দয়া-মিশ্রিত স্নেহ জন্মে তাহা যে অল্প সম্পর্কের স্নেহ-মমতা হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন, আর সেই ধাতুর স্নেহের সহিত যে অল্প ধাতুর মমতার আকর্ষণ

জুড়িতে পারে না তাহা সকল বৈজ্ঞানিকেরাই স্বীকার করেন ও সাধারণ সকল লোকেই স্বীকার করিবে। অত্য়দিকে অসহায় অবস্থায় যে ধরণের স্নেহ-মমতায় শিশুরা বাড়িয়া উঠিবার সময় মা বাপের প্রতি প্রাণের গভীর টান বাড়িয়া চলে, সেই টানের বা আকর্ষণের ধাত্ বা ধাতু অত্য় যে কোন ধরণের আকর্ষণের প্রকৃতি হইতে এত স্বতন্ত্র যে স্বাভাবিক নিয়মে সে আকর্ষণের গায়ে অত্য়বিধ আকর্ষণ লাগিতেই পারে না। এই কথাটিও সর্ববাদিসম্মত ও মনস্তত্ত্বের পরীক্ষায় সম্পূর্ণ স্বীকৃত। তবুও ইহার উল্লেখ করিতে হইল এই জন্ম যে ফ্রেয়েড্ ও তাঁহার দুই-একজন চেলা ইহার বিরুদ্ধে একটি কুপরীক্ষিত কথা বলিয়াছেন। এখানে সে তর্ক তুলিব না ; তবে এইটুকু বলিয়া রাখি যে অনেক বড় বড় দক্ষ পণ্ডিতেরা ঐ মতের অসারতা ও ভুল ভালভাবেই দেখাইয়াছেন। বাপ-মায়ের প্রতি মনের যে ভাব সৃষ্টি করিয়া ও পুষিয়া শিশুরা যৌবনের সীমা পর্য্যন্ত গিয়া পৌঁছে, সেই ভাবের গায়ে (আর কিছু না হউক, কেবল অধিক পরিমাণে বয়োধিকদের প্রতি) এমন ভাব আসিয়া জোড়া লাগিতে পারে না যে ভাবের প্রথম অঙ্কুর হয় যৌবনের বিকাশে। ফ্রেয়েড পরীক্ষা করিয়াছেন বিকৃত মস্তিষ্কদের মনের অবস্থা, আর সে পরীক্ষাও হইয়াছে অতি কুপরীক্ষিত। অত্য়ান্য় অনুরাগের প্রাকৃতিক বিকাশের ইতিহাসে পাঠকেরা এই মতবাদের অসারতা পরিপূর্ণ ভাবে দেখিতে পাইবেন।

পূর্বেই অনেক নীচ শ্রেণীর জীবদের জোড় বাঁধার প্রকৃতির আলোচনায় উল্লেখ করিয়াছি যে যৌন আকর্ষণ বাড়ে অপরিচিত বা stranger-কে দেখিয়া, ও নিজের দল বা বাসা ছাড়িয়া অত্য়ত্র গিয়াই বহু শ্রেণীর জীবকে যৌন আকর্ষণ সৃষ্টি করিতে দেখা যায়। যদিও পৃথিবীময় সকল জাতির সকল সমাজেই এই অভিজ্ঞতা ও সংস্কার আছে যে প্রাকৃতিক অবস্থায় মানুষের মধ্যে কখনও ভাই-বোনে প্রেমের আকর্ষণ জন্মে না, তবুও Westermarck প্রমুখ নৃতত্ত্ববিদেরা বিশেষভাবে বৈজ্ঞানিক আলোচনায় দেখাইয়াছেন যে ভাই-বোন ত অতি দূরের কথা, স্বাভাবিক অবস্থায় শিশুরা যাহাদের সঙ্গে অতি পরিচিত, যাহাদের সঙ্গে একত্র খেলা করিয়া বাড়িয়াছে তাহাদের প্রতিও যৌন আকর্ষণ জন্মে না। যৌন আকর্ষণ যে যৌবনে অপরিচিতের নূতন মুখ দেখিয়া প্রথম জন্মে, আর ঐ ভাব যে সঙ্গীদের প্রতি সঞ্চারিত স্নেহ-সৌহার্দ্য প্রভৃতির সম্পূর্ণ অননুরূপ, তাহা বুঝাইবার জন্ম তাঁহার বিজ্ঞানসম্মত ভাষায় Havelock Ellis এইরূপ লিখিয়াছেন—Between those who have been brought up together from childhood all the sensory stimuli of vision, hearing and touch have been dulled by use, trained to

the calm level of affection, and deprived of their potency to arouse erethistic excitement which produces sexual tumescence। এই সকল কারণেই যাহাকে বলে incest বা অবৈধযোগ তাহার প্রতি মানুষের আছে স্বাভাবিক গভীর ঘৃণা, যাহাকে পণ্ডিতেরা ইংরেজীতে বলিয়াছেন deep-seated natural aversion।

যৌবনের প্রথম বিকাশে প্রেমের নূতন ভাব বাড়ে নূতন মুখ দেখিয়া। যুবকের চোখে তখন নূতন যুবতী রক্ত-মাংসে গড়া জীবের কিছু উপরে ; she is a phantom of delight—সে আনন্দের মানস-প্রতিমা। একসঙ্গে বাসের প্রয়োজনে এই আকর্ষণের কথা বাপ-মাকে জানাইতে হয়, কিন্তু প্রেমের ধর্ম এই যে একথা নিয়া তরুণ-তরুণীরা দশজনের সঙ্গে আলোচনা করিতে পারে না ; নিজেদের কথা গোপনে রাখে, যেযুগে এদেশে প্রেমে পড়ার প্রকৃতি সামাজিক অবস্থার দরুণ জানা ছিল না, সেই যুগের কবিতাতেই রাধাকে ‘সখি রে, সখি রে’ বলিয়া সকল কথা খুলিয়া বলিতে দেখি। মানুষের প্রকৃতিতে যে এই ব্রীড়া স্বাভাবিক, তাহা এ প্রসঙ্গে অণু কথা বুঝিবার সময়ে প্রয়োজন হইবে। Companionate Marriageএর অবৈজ্ঞানিক জজ্ গ্রন্থকার লিখিয়াছেন যে মেয়েরা তাহাদের একাধিক পুরুষ-সেবার গোপন প্রেম-লীলার কথা অসঙ্কোচে তাঁহাকে বলিয়াছে। এই মেয়েরা যে প্রকৃতির স্বাভাবিকতা আশ্রয়ব্যবহারে ধ্বংস করিয়া লজ্জা ছাড়িয়াছে তাহা প্রেমের ভাবের বিশ্লেষণে দেখিতে পাইব। জজ্ গ্রন্থকার যৌন সম্পর্কের লজ্জার ভাবকে তুচ্ছ করিয়া বলিয়াছেন যে তিনি অনায়াসে যে কোন মুহূর্ত্তে যে কোন লেখকের সমক্ষে নগ্ন হইতে পারেন। এই উক্তিটুকুই প্রমাণ করিতেছে যে তিনি স্বাভাবিক প্রেম-বিকাশের ও লজ্জার উৎপত্তির ইতিহাস একবিন্দুও জানেন না। আমাদের গ্রীষ্মপ্রধান দেশে অতি নিভৃত জঙ্গলেও অসভ্য জুয়াঙ্গেরা গাছের পাতা গাঁথিয়া পরিয়া চিরকাল লজ্জা নিবারণ করিয়াছে। বিবাহের ইতিহাসের প্রসঙ্গে এবিষয়ের পূর্ণ বিচার এখন না করিলেও চলে, তবে মনে রাখিতে হইবে যে, প্রেমের আকাঙ্ক্ষার বিকাশে যে নূতনহটুকু হয় প্রেমিকদের প্রার্থনীয় ও আকর্ষণের বস্তু, তাহার সঙ্গে এই লজ্জার ভাবও অনেকখানি জড়াইয়া আছে।

আমাদের সমাজে বিবাহ হইত প্রেমের আকাঙ্ক্ষা জন্মিবার পূর্বেই—শৈশবে; ‘বিবাহ হইত’ লিখিয়াছি এইজন্য যে এখন সরদা আইন পাস হইয়াছে। শৈশবে বিবাহ হইবার পর বৌকে আসিয়া থাকিতে হইত স্বামীর বাড়ীতে বা স্বশুর বাড়ীতে ; যে কারণেই হউক নিয়ম ছিল ও আছে যে, গৌকে সর্বস্বদাই ঘোমটা দিয়া চলিতে হইবে। পরোক্ষভাবে ইহাতে এই উপকার হইত যে স্বামীটি বাড়ীর বোনেদের মত বাল্যেই তাহার স্ত্রীকে

সর্বদা কাছাকাছি পাইয়া তাহার প্রতি যৌন আকর্ষণের ভাবটুকু নিশ্চুল করিতে পারিত না ; ঘোমটায় নূতনত্ব রক্ষা করিত। নূতনত্বে আকর্ষণ জন্মে, ইহা প্রায় সকলেই বুঝি ; কাজেই এ বিষয়ের অতিরিক্ত আলোচনা করিব না।

অল্প পূর্বে লিখিয়াছি যে আদিমকালের সমাজে যখন এক-এক পরিবারের লোক আপনাদের দলের অত্যাশ্রয় পরিবারের বাসস্থান হইতে দূরে বাস করিত, তখন তরুণ-তরুণীরা কোন-কোন প্রয়োজনে আপনার বাসগৃহ হইতে দূরে গিয়াই প্রেমে পড়িবার সুবিধা পাইত। আকর্ষণ পাকা হইলে যখন বিবাহ হইত তখন বিভিন্ন স্থানের বিভিন্ন পরিবারের অবস্থা ও সুবিধা অনুসারে বরকে বা তরুণ পতিকে হয় তাহার মা-বাপের ঘরে পত্নীকে আনিয়া বাস করিতে হইত, না হয় স্বশুরের ঘরে গিয়া থাকিতে হইত, আর না হয় ত নিজে একখানি নূতন গ্রাম বসাইবার মত নিজের বাসভবনের কিছু দূরে পত্নীকে নিয়া নূতন ঘর-সংসার পাতিতে হইত। যে-যে বিভিন্ন অবস্থায় এই ভিন্ন-ভিন্ন রকমের ব্যবস্থা হইত, তাহা এখানে খুঁটাইয়া না বলিলে চলে। এই যুগের তরুণ-তরুণীরা এমনভাবে আপনাদের ঘর-সংসারের কাজে লাগিত, যাহাতে দূরের অত্যাশ্রয় পরিবারের যুবক-যুবতীদের সঙ্গে (কালে-ভদ্রে ছাড়া) মিলিয়া মিশিয়া আলস্বে সময় কাটাইবার বা দীর্ঘ সময় ধরিয়া গল্প-গাছা করিবার সময় পাইত না। যেখানে তরুণ-তরুণীরা আলাদা নূতন সংসার পাতিত সেখানে ত দিন-রাত্রি নিজেদের কাজে সময় কাটাইত। তাহার পর ঘাড়ে পড়িত শিশু-সন্তান পালনের ভার। না ছিল তখন একালের মত যখন-তখন অপরিচিতদের সঙ্গে বৈঠক বসাইবার সুবিধা, আর না ছিল কাজকর্মে ব্যাপৃতদের মধ্যে অস্বাভাবিক রকমে যৌনভাবে নূতন-নূতন উত্তেজনা পাইবার সুবিধা। সময়ে-সময়ে আনন্দের উৎসবে নানা দলের লোকে মিলিত বটে, কিন্তু এই সকল নানা-বয়সী লোকের দঙ্গলে উপরে লিখিত ঘটনাগুলি ঘটিতে পারিত না। ঐ উৎসবের সময়ে নূতন তরুণ-তরুণীদের মধ্যে আকর্ষণ সৃষ্টি হইলে তাহারা সুবিধামত দেখা-শোনা করিয়া প্রেম বাড়াইত, কিন্তু যাহারা বিবাহিত হইয়া নিজেদের নূতন দায়িত্বের কাজে লাগিত তাহারা কাজ-কর্ম ফেলিয়া নূতন প্রেম বাধাইবার প্রবৃত্তি ও সুবিধা পাইত না। অতি সেকালের এই সকল অবস্থার চাপে (স্বাভাবিক প্রবৃত্তির বশেও বটে) সমাজের প্রথম যুগে একনিষ্ঠ বিবাহ প্রথাই (monogamy) বিকশিত হইয়াছিল। বেরার প্রদেশের সীমান্তে সাতপুরা পাহাড়ের কুকু সম্প্রদায়ের লোকেরা ও মহলপুর রাঁচী পর্য্যন্ত প্রসারিত প্রদেশে ঐ কুকুদের জাতি মুণ্ডা প্রভৃতি জাতির লোকেরা সর্বদাই একনিষ্ঠ বিবাহ-

রীতি চালাইয়া আসিয়াছে; কেবল রাঁচী অঞ্চলে হিন্দুদের প্রভাবে কচিং-কচিং ঐ প্রথার ব্যতিক্রম ঘটয়াছে। এই জাতির লোকদের বিবরণ আমি যে গ্রন্থে লিখিয়াছি তাহা কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত হইয়াছে উহাতে আদিম জাতির গতি-বিধির অনেক কথা আছে।

একালের উন্নত ও জটিল সমাজে স্ত্রী পুরুষে যেভাবে ঘরে বসিয়াই সুড়সুড়ি দেওয়া সাহিত্য পড়িয়া ও অল্প দশ রকমে উদ্ভাস্ত হইতে পারে, সে অবস্থা যখন ছিল না তখনও প্রবল জাতির পীড়ন-প্রভূতিতে অনেক স্থানের অসভ্য জাতির লোকেরা নিতান্ত কোণ-ঠেসা হইয়া পড়িয়া স্বাভাবিক বিকাশের সুবিধা হারাইয়া যৌনসম্বন্ধে অনেক স্বেরাচারের ও ছুরাচারের হাতে পড়িয়াছে। এ বিষয়ে মেলানেসিয়ার দৃষ্টান্ত অতি উপযোগী। বিখ্যাত পণ্ডিত মালিনওস্কি উহাদের স্বেরাচারের বহু দৃষ্টান্ত দিয়াছেন; কিন্তু ঐ মনীষী গভীরভাবে সকল অবস্থা বুঝিয়া লিখিয়াছেন যে এখনও উহারা স্থায়ী বিবাহকেই জীবনের আদর্শ মনে করে ও অনেক ছুরাচারের মধ্যেও একনিষ্ঠ বিবাহের আদর্শকে যথার্থ আদর্শ মনে করে। প্রতিপন্ন হইতেছে যে, আদিম যুগে স্বাভাবিকভাবে একনিষ্ঠ বিবাহই জন্মিয়াছিল আর ঐ প্রথাই মানুষের মনে সজ্ঞানে ও অজ্ঞানে আদর্শরূপে রহিয়াছে। সুপ্রসিদ্ধ হরবর্ট স্পেন্সর সমাজতত্ত্ব লিখিবার সময়ে ভুলভাবে সংগৃহীত স্বেচ্ছাচারের বিবরণই বেশি পাইয়াছিলেন; তবুও গভীরভাবে সকল অবস্থার বিচার করিয়া প্রায় ৬৫ বৎসর আগে লিখিয়াছিলেন যে, মানব সমাজের গতি একনিষ্ঠ বিবাহের দিকে ও মানুষেরা ভবিষ্যতে ঐ বিবাহপ্রথা পাইয়াই ধন্য হইবে।

সমাজের কি-কি অবস্থায় প্রাচীনকাল হইতেই নানাস্থানে একনিষ্ঠ বিবাহের বহু ব্যতিক্রম ঘটিয়াছিল তাহার আলোচনাতেও একনিষ্ঠ বিবাহের স্বাভাবিকতা আরও সুস্পষ্ট হইবে। কোথাও দেখা দিয়াছিল ও এখনও চলিয়াছে বহুপত্নীগ্রহণের বহু বিবাহ, আর কোথাও চলিয়াছিল ও চলিতেছে বহুপতিত্ব। এই সকল প্রথার উৎপত্তির কারণ নির্দেশ করিয়া আলোচনা করিতে হইবে যে, সামাজিক উন্নতির জন্ত একনিষ্ঠ বিবাহই শ্রেষ্ঠতম কি-না ও একালের কোন-কোন সভ্য সম্প্রদায়ের মতের অনুসারে বিবাহ-প্রথা উড়াইয়া দিয়া বা শিথিলতর করিয়া মানুষের সমাজ রক্ষা করা চলে কি-না।

শ্রীবিজয়চন্দ্র মজুমদার

ছন্দোমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ *

হর্বট্ স্পেন্সর নাকি গল্প-পদ্যের প্রভেদ নির্দেশ করতে গিয়ে বলেছিলেন যে ওই ছই রচনারীতি তারতম্য কেবল মুদ্রাকরের মঞ্জির উপরে প্রতিষ্ঠিত : একপাতা ছাপা গদ্যের চারদিকে যে পাড় থাকে, তা সমান্তর, আর পড়ের কিনারা বন্ধুর। আমি অবৈজ্ঞানিক মানুষ ; হয়তো সেইজগ্রেই ওই ধরনের মৌল ব্যাখ্যায় আমার অবিদ্যা না-কেটে, মন হাস্যমুখর হয়ে ওঠে ! কিন্তু প্রণালী-দুটির পার্থক্য আমার কাছে যতই সুস্পষ্ট হোকনা কেন, গল্প-পদ্যের মধ্যে কোনো প্রকৃতিগত বিরোধ আমি অত্যাধি আবিষ্কার করতে পারিনি ; বরং অনেক সময়ে ভেবেছি যে ওই ছই ধারার পরিপূর্ণ সঙ্গমই সাহিত্য-তীর্থ-নামে বিদিত। এ-মতটি প্রথমে যদিও অতিরঞ্জিত বলে বোধ হয়, তবু এর সমর্থন শুধু সময়সাপেক্ষ। গল্পবিলাসীরাও লক্ষ্য ক'রে থাকবেন যে রচনাবিশেষের আবেদন যখন বুদ্ধিবিবেচনার পাহারা এড়িয়ে, একেবারে তাঁদের অন্তরের দ্বারে ঘা দেয়, তখন তার থেকে কাব্যকে পৃথক করা কেমন যেন আর সার্থক মনে হয়না। কাব্যামোদীও অনুরূপ অভিজ্ঞতায় ভুক্তভোগী। প্রায়ই এমন কবিতা তাঁর হাতে এসে পড়ে, যার মধ্যে, ছন্দ-মিল-উপমা-অনু-প্রাসের প্রাচুর্য্য সত্ত্বেও, কাব্যের লেশমাত্র মিলেনা, যার রাজকীয় অঙ্কুরণের ফাঁকে ফাঁকে দৈনন্দিন দাস্যের গদ্যময় দীনতা মুহুম্মুহু উকি পাড়তে থাকে। এত কথা বলার তাৎপর্য্য এই যে রসের নিমন্ত্রণে জাতিভেদ নেই, সেখানে গল্প পড়া উভয়েরই সমান অধিকার, বিচার্য্য কেবল প্রবেশপ্রার্থীর মহানুভবতা, আবেগের গভীরতা এবং কার্য্যকারণের সুসঙ্গতি। এবং সাহিত্য যেহেতু মূলত জীবনেরই প্রতিবিম্ব, সেকালে, আমার মতে, গল্প-পড়ের যে-সময় সাহিত্যে দৃষ্ট হয়, তার দৃষ্টান্ত জীবনেও সুলভ। মলিয়ের্-এর একজন নায়ক শুনে স্তম্ভিত হয়েছিলেন যে তিনি আজীবন না-জেনে গল্প বলে আসছেন। আমাদের মতো আষ্টপ্রহরিক মানুষেরা হৃদয়াবেগের তাগিদে বৎসরে যতবার কবিতায় কথা বলি, তার তালিকাও কিছু কম বিশ্বয়কর হবেনা।

উপরে যা বললুম তাতে গল্প-পড়ের ঐক্য প্রমাণিত হলোনা জানি ; এবং সে-চেষ্টাও আমার নেই, কারণ সকল সভ্য মানুষই এদের দ্বৈধ স্বীকার ক'রে এসেছে। যতদূর মনে পড়ে, এমন কোনো ভাষা নেই যাতে এই ছই সংজ্ঞার বাহকরূপে কেবল একটিমাত্র শব্দকে দেখা যায়।

* পরিশেষ—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রণীত (বিষভারতী)

পুনশ্চ—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রণীত (বিষভারতী)

এবং আমি যেহেতু ভাষার অতিমর্ত্যতা মানিনা, মনে করি মানুষের অত্যাশ্রয় প্রয়োজনসিদ্ধির উপায়ের মতো ভাষাও আবশ্যিকতার চালনে গ'ড়ে ওঠে, তখন আমি বিশ্বাস করতে বাধ্য যে এ-ছুটো অভিধার মধ্যে অর্থের বৈষম্য সহজ ব'লেই ওদের আক্ষরিক চিহ্ন বিভিন্ন হয়েছে। কিন্তু গদ্য ও পদ্য সাধারণত যতই স্বাবলম্বী হোক, তাদের স্বক্কে যখন রসসৃষ্টির দায়িত্ব এসে পড়ে, তখন আর এই সুনির্দিষ্ট স্বাতন্ত্র্যের অবকাশ থাকেনা; তখন তারা তাদের স্বকীয় মূলধন একত্র ক'রে যে-যোথ কারবার পাত্তে, তাই জনসাধারণে পায় কাব্য-আখ্যা। কাব্য যে মানবচৈতন্যের শুদ্ধতম অবস্থা, এ-প্রসঙ্গে আজ বোধহয় আর মতভেদ নেই। অর্থাৎ কাব্যের মধ্যস্থতায় যে-বস্তুকে চেনা যায়, তার মধ্যে আর প্রত্যেকের স্থান থাকেনা। সে-পরিচয়ের বাচনিক অভিব্যক্তি হয়তো নেতি নেতি হতে পারে, কিন্তু তার কেন্দ্র নগুর্থক নয়, একটা অতিনিশ্চিত উপলব্ধির উৎস। কাব্যলব্ধ বস্তু অনেক সময়েই অনির্বচনীয়, কিন্তু অজ্ঞেয় সে কোনোকালেই নয়। কথাগুলো হয়তো মরমীদের অতিশয়োক্তির মতো শোনাচ্ছে; কিন্তু তাহলেও ব্যাপারটার সঙ্গে কার্যাত আমরা সকলেই অল্পবিস্তর পরিচিত,—প্রায় সকল জাতুকরই তাদের ভেল্‌কিবাজি সম্পন্ন করে এই উপায়ে। বাস-বালাকির বংশধরদের মতো ভানুমতীর শিষ্যেরাও তাদের চিরাচরিত করকৌশলকে হয় সঙ্গীতের আচ্ছাদনে, নয় অনর্গল বক্তৃতার আড়ালে এমনি অসূর্য্যাম্পশ্ব ক'রে তোলে যে তাকে অলৌকিক ভাবা ছাড়া মোহমুগ্ধ দর্শকের গতাসুর থাকেনা। সুনিয়ন্ত্রিত ধ্বনির সাহায্যে দর্শক বা পাঠকের মনে একটা আবিষ্ট তন্ময়তার সৃষ্টি হয়, যেটা স্বপ্নাবস্থার অনুরূপ। এই ধরণের অন্ধস্থি সঞ্চারণ ক'রেই সাপুড়ে অর্নে সাপকে বশে, হিষ্টিরিয়া রোগীকে হিপনোটাইজ্ চালায় স্বাস্থ্যের পথে, কারণ এ-অবস্থার বৈশিষ্ট্যই হচ্ছে এর অনিকামতা, এর বাধ্যতা ও ব্যঞ্জনা-প্রবণতা। তবে পালনীয় আদেশমাত্রের যেটা সনাতন লক্ষণ, এখানেও তার ব্যতিক্রম চলেনা,—অর্থাৎ এক্ষেত্রেও আজ্ঞাকারীর মনে আত্মপ্রত্যয় এবং আজ্ঞায় সহজবোধ্য নিশ্চয়তা একেবারেই অপরিহার্য্য। কাব্যের গদ্যময় অংশ এই প্রাঞ্জল বিজ্ঞাপনের কাজে ব্যাপৃত থাকে, এবং পদ্য নেয় পূর্ব্বোক্ত সমাধি উৎপাদনের ভার। Cover her face, mine eyes dazzle, she died young—জাতীয় একটা নিরালম্ব পঙক্তি যদি হঠাৎ বাস্তব জীবনে শোনা যায়, তবে তাকে পাগলের প্রলাপ ব'লে মনে হ'লেও হতে পারে। কিন্তু এই লাইনের অহৈতুক প্রভাব নিয়ে অরসিকেরা যখন হাসাহাসি করেন, তখন তাঁরা ভুলে যান যে ওয়েবষ্টর কেবল ওই কটা কথাতে পরপর সাজিয়েই ক্ষান্ত হননি, ওই বাণী যাতে

দৈববাণীর মতো অমোঘ হয়ে ওঠে, তার ব্যবস্থাও করেছেন পূর্বগামী পণ্ডের মোহময় কল্লোলে। শেক্সস্পীয়রের রচনারীতিও অনুরূপ। সেখানেও পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা, দৃশ্যের পর দৃশ্য এই প্রস্তুতিতেই অতিবাহিত হয়। তার পরে যখন পাঠকের মনে এই উদাত্ত ধ্বনিহিল্লোলে তন্দ্রালু হয়ে পড়ে, তখন আসে কবির ছুনির্ব্বার প্রত্যাদেশ—Absent thee from felicity awhile। ততক্ষণে তার অন্তরের সমস্ত বাধা অন্তর্হিত হয়ে গেছে, সুতরাং তখন এই অকিঞ্চিংকর শব্দ-কটাকেই পাঠক ওঙ্কারের মতো প্রাথমিক বলে ভাবতে বাধ্য; সে মনে করতে বাধ্য যে হ্যাম্লেটের চিরপ্রয়াণের সঙ্গে সঙ্গে তার নিজের সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যের অন্ধেও, কিছু দিনের জন্তে নয়, চিরকালের মতো, যবনিকাপতন হলো।

ধ্বনিরচনা মুখ্যত পণ্ডের কর্তব্য হ'লেও, গদ্য সে-সম্পদে সম্পূর্ণ বঞ্চিত, এমন ধারণা অমূলক। তবে এক্ষেত্রে উভয়ের তুল্যমূল্য নয়। পণ্ডের ধ্বনি সাধারণত সমমাত্রিক ও সুনয়ন্বিত; কিন্তু গদ্য সর্বত্রই বৈচিত্র্যময়, তার উত্থান-পতন অর্থ ভিন্ন অত্যা কোনো বিধান মানেনা। এই স্বাধীনতার দরুণ গদ্যের কোনো লোকসান হয়নি, একথা বললে অত্যা হবে কিন্তু এতে ক'রে তার লাভের অঙ্ক যে লোকসানের হিসাবকে বহু পশ্চাতে ছেড়ে গেছে, তাও একান্ত নিঃসন্দেহ। কারণ বিজ্ঞানজগতে অনর্থ আজ যতই সম্মান পাকনা কেন, ললিত কলায় এখনো অর্থই অগ্রগণ্য; এবং গদ্য যেহেতু অর্থপ্রধান, তাই কনিষ্ঠ হয়েও শক্তিতে ও সম্ভাবনায় সে আজ পণ্ডের অগ্রণী। অবশ্য পদ্য এখনো একেবারে অকর্ম্মণ্য হয়ে পড়েনি, ভবের ছায়াময় রাজ্যে আজও সেই পুরোধা; এবং যৌবন-সুলভ চাপলোর চালনে গদ্যও যখন কালেভদ্রে এই রাজ্যের সীমানায় এসে পড়ে, তখন তাকেও জ্যোষ্ঠের কাছ থেকেই এখানকার হালচাল-সংস্কার উপদেশ নিতে হয়। কিন্তু কাম্য যেখানে বর্ণনা, প্রয়োজন যেখানে সংবাদের, সন্দেহভঞ্জনই যেখানে একমাত্র উদ্দেশ্য, যেখানে বক্তা ও শ্রোতার মধ্যে ব্যবধান এত গভীর যে ঘনিষ্ঠতার স্বপ্ন সূক্ষ্ম বিড়ম্বনা, যেখানে সংক্রমণ অসাধ্য, সম্ভব কেবল জ্ঞাপন, সেখানে গদ্যের প্রাতিপত্তি উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাওয়াই স্বাভাবিক। জগৎ এক স্তরে ঢালাই করা হয়নি; তার মৌলিক তত্ত্ব জানতে হ'লে হয়তো সমাধিলক্ক দিবাদৃষ্টির প্রয়োজন আছে, কিন্তু তাই বলেই, উপরের স্তরগুলো অবজ্ঞেয় নয়, বরং সংখ্যাভূষিষ্ঠ। সুতরাং জীবনের দর্পণ হয়ে ওঠাই যদি কাব্যের চরম সার্থকতা হয়, তবে সেই প্রতিবিম্বে স্থূল স্তবকগুলোরও স্থান হওয়া অত্যন্ত আবশ্যিক।

বলাই বাহুল্য যে গদ্য-পণ্ডের স্বভাব যদি সত্যি বিভিন্নধর্ম্মী হয়, তবে বিশুদ্ধ গদ্য অথবা বিশুদ্ধ পদ্য দিয়ে উক্ত জীবননিষ্ঠ কাব্য কোনোমতেই

রচিত হতে পারেনা। তার জন্মে প্রয়োজন এমন এক বাহকের যার মধ্যে কোনো বাচবিচার নেই, যাতে খুসিমতো গল্প থেকে পড়ে এবং পড় থেকে গড়ে যাতায়াতের পথ পরিকৃত হয়ে গেছে। কাব্যের এই ধাতুসঙ্করে নিশ্চিত আধারটির নামই মুক্তচন্দ—Free Verse। এতে নূতন পুরাতন সকল বয়সের সুরাই ইচ্ছামতো মেশানো চলে, অথচ পাত্র ফাটবারও কোনো ভয় থাকেনা। এ-ছন্দকে উপলক্ষ্যের তাগিদে পড়ের নিহমে দরবেশী নৃত্যে নামানো যায়, আবার অবস্থান্তর ঘটলে গড়ের দীর্ঘায়িত গন্তীর গতিও এতে বেমানান হয়না। ও সন্ন্যাস গ্রহণ করেনি বটে, কিন্তু তাই ব'লেই যে সময়ে সময়ে গৈরিকধারণ করেনা এমন কথা বলতে পারিনা। তবে সঙ্গে সঙ্গে এও অনেক দেখেছি যে অলঙ্কারের বাহুল্যে ওর অঙ্গে তিলান্নি স্থান অনাবৃত নেই। ওর কণ্ঠে “সাধারণ মেয়ে”-র সুস্থ সরল উক্তিও যেমন অব্যাহত বেজে ওঠে, “বিশ্বশোক”-এর মহানুভবতাও তেমনি শোভন লাগে। ওর প্রশস্ত পথে “ছেলেটা”-ও খেলে বেড়ায়, আবার “শিশুতীর্থ”-এর যাত্রীরাও মিছিল ক'রে এগিয়ে চলে। ওর প্রাঙ্গণে “মাঝে মাঝে মরচে-পড়া কালো মাটি”-র সীমান্তেই দেখা যায় “রক্তবর্ণ শিখরশ্রেণী রুষ্ঠরুদ্রের প্রলয়-ক্রকুঞ্চনের মতো”। অল্প কথায় ওর “গর্জনে ও গানে, তাণ্ডবে ও তরলতালে” শোনা যায় “চিরকালের স্তব্ধতা আর চলতিকালের চাঞ্চল্য।” ভাষার সহজ বৈচিত্র্য এ-ছন্দকে শক্তি যোগায়, তাই সহস্র স্নেহাচরণের মধ্যে সে কেবল এইটুকুর হিসাব রাখে যে তার লক্ষ্যবাম্পে যেন অর্থগৌরবের কোনো হানি না-হয়। এই কারণেই হয়তো গড়ের সঙ্গে এর বেশি মিল, কিন্তু তাহলেও পড়ের সঙ্গে এর অহি-নকুল সম্বন্ধ নয়। পূর্বেই বলেছি যে আমার বিবেচনায় প্রাত্যহিক জীবনেও পড়ের স্থান খুব নগণ্য নয়। কাজেই মুক্তচন্দ্রেও পড়ের প্রভাব প্রচুর, এমন-কি হয়তো এতদূর পর্য্যন্ত বলা যায় যে এতে যে-গল্প ব্যবহৃত হয়, তাও একেবারে সাংসারিক গল্প নয়। কারণ কবিতার প্রসঙ্গ যতই সামান্য হোক, তার তলায় তলায় একটা অসাধারণ আবেগের উৎস থাকেই থাকে; এবং আবেগজাত বাক্য যেহেতু উচ্ছ ত বাক্য, তাই মুক্তচন্দ্রের ভাষাও গৃহকর্মের ভাষা নয়, মানুষের উন্নীত চৈতন্যের ভাষা।

মুক্তচন্দ্রের প্রশস্তি প'ড়ে, অনেকেই হয়তো বিরক্ত হয়ে জিজ্ঞাসা করবেন, এই অধীনারীশ্বর মূর্তিটি তো অতি আধুনিক শিল্পের দান, সাহিত্যের সুদীর্ঘ ইতিহাসে তবে কি কাব্য আর কখনো জীবনের প্রতীক হয়ে ওঠেনি? বলাই বাহুল্য আদিকবিরা তাঁদের কাব্যে জীবনকে যে সম্পূর্ণতা দিয়েছিলেন, অর্ধাট্টানেরা তার ত্রিসীমানাতেও পৌঁছতে পারেনি। অবশ্য এই বৈকল্যের

জন্মে আধুনিক লেখকদের দায়ী করা হয়তো অনুচিত ; এমন হতে পারে যে ইতিমধ্যে জীবন এত বহুলাঙ্গ হয়ে পড়েছে যে কোনো একটা রচনায়— এমন-কি বিভিন্ন শিল্পের সম্মিলিত উদ্যোগেও—তাকে চিত্রিত করা অসম্ভব। কিন্তু দোষ যদিও বা সত্ত্বস্তন লেখকদেরই হয়, তবু তাদের পদ্ধতি সত্যসত্যই নিরপরাধ। পুরাতন কবিতার কলাকৌশলের সঙ্গে মুক্তচ্ছন্দের তুলনা করলে, কোনো দ্বন্দ্ব ধরা পড়বেনা ব'লেই আমার বিশ্বাস। এটা বলা নিম্প্রয়োজন যে জগৎ কখনো দাঁড়িয়ে থাকেনা, কালক্রমে শৈবাল বনস্পতির আকার ধরে। অচেতন বিবর্তবেই এখন এই ফল ফলে, তখন এত বংশরব্যাপী সত্ত্বান অনুসন্ধানের শেষে বর্তমান কাব্যের বহিরেখায় যদি অল্লাধিক পরিবর্তন দেখা যায়, তবে গিম্বিত হওয়া অসঙ্গত। আসলে সাহিত্যের সত্ত্বা অবিকৃতই থেকে গেছে, এবং এ-যুগের ভাবকেরা কাব্যের তরফ থেকে যে-স্বাধীনতার দাবি করছেন, তা ঐতিহ্যের পরিপন্থী নয়। আচারলুপ্ত প্রথার বিরুদ্ধে বিদ্রোহঘোষণায় সেকালের কবিরা একালের কবিদের চেয়ে কিছু কম তৎপর ছিলেননা ; এবং এইজন্মে শেক্সপীয়র-প্রমুখ প্রথম এলিজাবেথীয় নাট্যকারগণ কতখানি লাঞ্ছনা ভোগ করেছিলেন, তা ইংরেজিনবিশমাত্রেই জানেন। কিন্তু তাতেও তাঁদের আগ্রহ কমেনি, তা সত্ত্বেও তাঁরা বুঝেছিলেন যে স্থান-কাল-ঘটনার গতানুগতিক ঐক্যের চেয়ে জীবন্ত নাটকের আবশ্যকতা অনেক বেশি। এমন-কি, সারি-প্রবর্তিত অমিত্রাক্ষরের অভাবনীয় সম্প্রসারণ দেখে, মনে হয় যে ছন্দসম্বন্ধেও আমাদের মনোভাব তাঁদেরই অনুবর্তী। অবশ্য সে-যুগে, আজকালকার মতো, একই কবিতায় গত-পতের সংমিশ্রণ চলতেনা। কিন্তু একই দৃশ্বে, একই চরিত্রের মুখে সাধুভাব ও সাধুচ্ছন্দের সঙ্গে অপভ্রাণ ও অপচ্ছন্দের যে-উদার রাখীবন্ধন অনায়াসে সাধিত হতো, এই বিপ্লবের দিনেও তার অনুকরণ অসম্ভব। যদিও তখনকার গীতিকবিতায় সাম্প্রতিক আত্ম-নির্ভরতা ছিলেনা, তবু ছন্দকে তাঁরা কখনো কারাগাররূপে দেখেননি, তাকে গণ্য করেছিলেন কাব্যপ্রেরণার প্রণালীরূপে। ফলে এলিজাবেথীয় কাব্য কখনো গণিতের বশতা স্বীকার করেনি। সে-শাসন শুরু হলো মিল্টনের আমলে। তাঁর মহাকাব্যও নবাবদ্ধৃত অমিত্রাক্ষরে লিখিত ; কিন্তু প্যারাডাইস্ লস্ট্-এর ছন্দ প্রবীণ শেক্সপীয়র ও নবীন বোমর্ট-ফ্লেচারের ছন্দের জ্ঞাতি, এমন কল্পনাও কষ্টকর। অবশ্য ওই কবিত্রয় সম্ভবত বাধ্য হয়েই ছন্দোমুক্তি বরণ করেছিলেন, কারণ তাঁদের আবেগপূঞ্জ শেষের দিকে এতই বিশ্বস্তর হয়ে উঠেছিলো যে অমিত্রাক্ষরের পাঞ্চপঞ্চিক স্বাচ্ছন্দ্যেও তাকে কুলানো যায়নি। সুতরাং এঁদের নাম না-নিয়ে, যদি মালের্নের মতো সাম্যবিলাসী ছান্দসিকের সঙ্গেই মিল্টনের তুলনা করি, তবু

একটা অকারণ বিষমতার পীড়নে মন যেন ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে ; একটা অজানা অবরোধের আশঙ্কায়, এত বড় মহাকবিকে ছেড়ে, প্রাণ চায় হেরিকের মতো গ্রাম্য কবির আসঙ্গ ; বুদ্ধি যদিও নতশিরে মানে যে লুপ্তস্বর্গের বার্তা কেবল এঁর কাছেই মিলতে পারে, তবু অন্তর খোঁজে মার্ভেল-এর ফুলবাগানের খোলা হাওয়া, যেখানে পাখিবার ছলাকলা মাটির গন্ধের সঙ্গে মিশে এই ধূলির ধরণীকেই স্বর্গাদপি গরীয়সী ক'রে রেখেছে।

জানি, মিল্টনকে খর্ব্ব করার প্রবৃত্তিও হাস্যকর, এবং সে-প্রয়াস আমার নেই। তাঁর প্রদীপ্ত প্রতিভা ও অতুলনীয় সাফল্যের কথা না-পাড়লেও, কেবল তাঁর অধর্মণদের অফুরন্ত তালিকার দিকে চাইলেই সে মহত্ত্বের ঠিকানা পাওয়া যাবে। এ-স্বাণ এমনি বিশ্বব্যাপী যে অখ্যাত বাঙলা সাহিত্য সূদ্ধ তার দায় এড়াতে পারেনি। কিন্তু তাহলেও একথা বলা নিশ্চয়ই মার্জ্জনীয় যে তাঁর কাব্যাদর্শের তনুবাৎ শিখরে আমার মতো জড়বাদীর স্বচ্ছন্দ বিহার স্বতই সংক্ষিপ্ত। মিল্টনী কাব্যের নির্বিকার গাম্ভীর্যো মানুষ্যী দুর্বলতার স্থান নেই ; তার মর্মে নীতিকারের নিশ্চিন্ত নিবৃত্তি তা নিত্য বিরাজমান ; তার সম্ভ্রান্ত বন্ধুগণলীর মুখপাত্র স্বয়ং বিধাতা। কাজেই যে-নাট্যশালায় মিল্টনী ট্রাজিডির অভিনয় হয়, সেখানে মর্ত্যচারীর প্রবেশ কোনোমতেই সহজসাধ্য নয়। অবশ্য অনেকে বলেন যে একটা অলৌকিক গরিমাই মহাকাব্যের প্রধান লক্ষণ। আমি কিন্তু এ-মত গ্রহণে অক্ষম। কথাটা যদি একেবারে মিথ্যা নাও হয়, তবু তার একাদশদশিতা নিঃসন্দেহ। আমি অন্তত যে-মহাকাব্য-দুটির সঙ্গে সুপরিচিত—মহাভারত ও ইলিয়ড—তাদের পরিপ্রেক্ষিতে মিল্টনী পবিত্রতার ছায়া নেই। এই কাব্য-দুটির বাণী মুখ্যত অনুবাদে মধ্য দিয়েই আমার কাছে পৌঁছেছে, তাই তাদের ভাষা ও ছন্দ সম্বন্ধে কোনো মন্তব্য করা আমার পক্ষে অনধিকার চর্চা হবে। কিন্তু তাহলেও এ-সম্বন্ধে আর কোনো তর্ক চলেনা যে ওই আদি কবিদ্বয়ের দৃষ্টি বজ্রনের দিকে নিবদ্ধ ছিলোনা, অঙ্গীকারের জন্তেই উন্মুখ ছিলো। তাঁরাও কিছু তাঁদের কাব্য থেকে দেব-দেবীদের বাদ দেননি, বরং এমন এক প্রাক্তন যুগের বৃত্তান্ত লিখেছিলেন যখন সংসারের তুচ্ছতম ব্যাপারগুলিও অমর অধিকর্ম্মাদের উৎপাত থেকে অব্যাহতি পেতেন। তবু অনুবাদের সময়ে দেখা গিয়েছে যে এই অতিমর্ত্য অতিথিদের উক্তি-প্রত্যুক্তি সাধুভাষা ও পটুছন্দের সংস্পর্শে কেমন যেন মূল্যহীন হয়ে পড়ে। অথচ চলিত ভাষার অনাড়ম্বর চরণ যেই পাষণ্ডীর অঙ্গস্পর্শ করে, অমনি তার এতদিনের জড়তা কেটে যায়, অমনি বুঝি চিরন্তনী ঘুমিয়ে পড়তে পারে, কিন্তু মৃত সে কখনই হবেনা। এ-সত্য কেবল ইলিয়ড-

অনুবাদকেরাই অনুভব করেননি, যিনিই প্রাচীন কাব্যকে ভাষান্তর করার প্রয়াস পেয়েছেন, তাঁরই অতিজ্ঞতা অনুকূপ। ষোড়শ শতকে ইংরেজি ভাষা যখন ও সংহত ও সংস্কৃত হয়ে ওঠেনি, তখন সে-দেশের অনুবাদশিল্প উৎকর্ষের যে-স্তরে পৌঁছেছিলো, আজকের পারিবেদিত ভাষাজ্ঞান সত্ত্বেও আমরা তার অনেক নিচে পড়ে আছি। স্মৃতরাং এমন মনে করা অনুচিত নয় যে অপ্রচলিত হয়ে পড়ে যত শব্দ আজ আভিধানিক জাহ্নবে সংস্কৃতির নিদর্শনরূপে সযত্নে রক্ষিত হচ্ছে, বর্ষাজীবনে তাঁদের অত ঘটা ছিলোনা। দূরত্ব চিরদিনই গোরবপ্রসূ, কাজেই মহাভারতাদির ভাষাকে যদি কোনো আধুনিক অনবত্ত ব'লেও ভাবেন, তবু সমসাময়িকদের চোখে সে ভাষা যে অতিশুদ্ধির পরিচায়ক ছিলো, এমন বিশ্বাস খুব সম্ভব পোষায় হবেন।

সে যাই হোক, এতদিন অপ্রতিহত প্রতাপে অনাচার ক'রে এসে, সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমে কাব্য হঠাৎ তার অমায়িক অবৈধতা পরিচায়ক করলে। এই উৎক্রান্তির ইষ্টানিষ্টের ভার যদিও মুখ্যত মিল্টনকেই বহন করতে হবে, তবু আসলে তিনি উপলক্ষ্যমাত্র। এলিজাবেথীয় যুগের আতিশয্যের পরে তথাকথিত ধ্রুপদী আদর্শের প্রাচুর্য্যও শুধু স্বাভাবিক নয়, অবশ্যস্বাবীও বটে। উপরন্তু ইতিমধ্যে সাহিত্যের “শ্রমবিভাগ”-ও অনেক দূর এগিয়েছিলো। ডাইডেনের অধাবসায় আড়াই ইংরেজি গড়ে যে-অপূর্ব সংবেদনশীলতার সাক্ষাৎ মিললো, তার পরে পড়কে সর্বশক্তিমান মনে করার আর সার্থকতা রইলোনা। দেখা গেলো, গল্প বলা, তর্ক করা, শিক্ষা দেওয়া ইত্যাদি অনেক কর্তব্য, যা এতদিন অগত্যা পড়ের সাহায্যে কায়ক্ৰেশে সেরে নিতে হতো, তা গড়ের দ্বারা অতি সহজে ও শোভন উপায়ে সম্পন্ন হয়। উপরন্তু ঠিক এই সময়েই জীবনের স্থূল দিকটাও খুব বিস্তৃত হয়ে পড়লো। রিনেসেন্সের পর থেকে কোঁতুললী মানুষ যে-সকল নূতন ক্ষেত্র কর্ষণ আরম্ভ করেছিলো, তাতে অভাবনীয় ফল ফললো, এবং বোঝা গেলো যে ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতির আবিস্কার পড়ের মারফতে কোনোমতেই লোকসমক্ষে উপস্থিত করা যাবেনা। এ-অবস্থায় গড়ের পদবৃদ্ধি অনিবার্য। তখনকার সাহিত্যিকেরা যদি সত্যিই কঠোরহৃদয় ব্যবহারিক মানুষ হতেন, তবে অকারী মন্বন্তরের সঙ্গে অব্যবহার্য্য পড়কেও তাঁরা বিশ্বস্তির পিঁজরাপোলে পাঠাতে দ্বিধা করতেননা। কিন্তু অতখানি অকৃতজ্ঞতা তাঁদের পক্ষে সম্ভব হালোনা, তাঁরা ঠিক করলেন যে সভ্যতার এই অতিজীবিত সেবকটিকে অজ্ঞাতবাসে না-পাঠিয়ে, তাকে দৈনিক জীবনযাত্রা থেকে ছুটি দেওয়া হবে; কিন্তু যখন উৎসব-অনুষ্ঠানের সময় আসবে, তখন মিছিলের শীর্ষস্থান অলঙ্কৃত করবে সে-ই।

আমার বিশ্বাস মুদ্রাযন্ত্রের বহুল প্রচলন এই সঙ্কল্পের অগতম কারণ। যতদিন অলি-গলিতে ছাপাখানার আবির্ভাব হয়নি, যতদিন সাহিত্যের পাণ্ডুলিপি কেবল গ্রন্থাগারেই বিরাজ করতো, ততদিন কাব্যের ইচ্ছাবিহার অপেক্ষাকৃত নিরাপদ ছিলো, কারণ ততদিন যারা কাব্যের মজলিসে আসন পেতো, তারা অধিকাংশই বিশেষজ্ঞ, কাব্যের ঐতিহ্যের সঙ্গে সুপরিচিত, তার দুর্বলতার সম্বন্ধে সচেতন, কাব্যপাঠে সুদক্ষ। কিন্তু এখন থেকে যারা ভিড় ক'রে এলো, পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনার ধৈর্য্য তাদের ছিলোনা। সাহিত্য তাদের অবসরের সাথী হয়ে উঠলো, এবং যেহেতু সে-যুগের প্রলোভন যে-মাত্রায় বেড়েছিলো, অবসর সে-অনুপাতে বাড়েনি, তাই লেখকের প্রচুর অভিপ্রায়ে প্রত্যক্ষ করার মতো সময় তারা ক'রে উঠতে পারলেনা, অভরণের পারিপাট্যকে প্রকর্ষতার চিহ্ন ব'লে ভুল করলে। এই শ্রেণীর পাঠক, বিশেষ ক'রে এই শ্রেণীর অনুকারকের কাছে স্বাধীনতা সহজেই স্বেচ্ছাচারে পরিণত হতে পারে, কাজেই সন্ত্রস্ত কবির কাব্যকে বিধিবদ্ধ করার চেষ্টায় আত্মোৎসর্গ করলেন। ফলে হিরোয়িক কাপ্পলেটের শৃঙ্খল নির্মাণ হলো, স্থান-কাল ঘটনার নির্বাসিত সঙ্গতি রঙ্গালয়ে পুনঃপ্রবেশ করলে, বিবেচকেরা জানালেন যে ট্রাজিডির জাতিরক্ষার একমাত্র উপায় হচ্ছে নাটোল্লিখিত ব্যক্তিগণকে রাজসিক আড়ম্বরে বস্মারূত করা। সঙ্গে সঙ্গে কাব্যের ভাষাও এত গম্ভীর হয়ে উঠলো যে জনসাধারণ ঋতিমাত্রাই বুঝলে এই রুচিসমাহিত সমাজে শৈথিল্যের উপক্রম সুদূর দণ্ডিত হবে। দুর্ভাগ্যবশত এত ক'রেও অভিশ্রুতি হলোনা, ফল দাঁড়ালো ঠিক উল্টো। হয়তো সংস্কৃতি কাব্যের প্রকৃতিবিরোধী। অন্ততপক্ষে এটা নিশ্চয় যে ড্রাইডেন-পোপের পরে ইংরেজি কাব্যের অতি উর্বর ভূমিও, বহুদিন পর্য্যন্ত উষর রয়ে গেলো। আত্মপ্রকাশের প্রণোদনা যাদের সক্রিয় ক'রে তুললে, তারা বরণমালা দিলে গছের গলায়। অত্যাচারে গ্রহ-র আক্ষেপকে সার্থক ক'রে, অগতির সোনার খনিতে গেলো মৌরসি স্বপ্নের খোঁজে। অবশ্য রেকের মতো দু-একজন হঠকারী গোল বাধাতে ছাড়লেনা বটে, কিন্তু সমসাময়িক সুধীমণ্ডলী তাতে বিচলিত না-হয়ে, তাদের ঔদ্ধত্যকে উন্মত্ততা ব'লে ক্ষমা করলেন; এবং অতিবড় খেয়ালীকেও একথা মানতে হবে যে তাদের কবিত্ব-সম্বন্ধে সহধুরীদের মত যতই ভ্রান্ত হোক, তাদের চিত্তবিকার-সম্বন্ধে সেকালের সন্দেহ নিতান্ত অমূলক নয়।

এর পরের ইতিহাস সুবিখ্যাত। আঠারো শতকের শেষ দশায় ফরাসীদেশে যে-উপনিপাত শুরু হলো, তার ধাক্কা রুচিবাগীশেরা সামলাতে পারলেননা, কণ্ঠগত-প্রাণে স্বীকার করলেন যে উপেক্ষিত বর্বরদেরা সত্যই যদি ক্ষেপে ওঠে, তবে স্বয়ং বিধাতারও নিস্তার নেই। ফলে কলিন্স-এর

গৌরব পোপের প্রতিপত্তিকে ছাড়িয়ে গেলো, ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ্‌ চলতি ভাষাকে কাব্যের ভূষণ ব'লে প্রচার করলেন, অভিজাত বাইরণ দিখিজয়ে বাহির হলেন, রথপতাকায় বর্ণস্-এর কৃষকী প্রবচন লিখে। দেখতে দেখতে গঠের চাহিদা কমে, পঠের প্রসার বেড়ে গেলো, শুভবাদীরা জোর গলায় হাঁকলেন যে কাব্যসম্ভারে উনিশ শতক এলিজাবেথীয় যুগকেও হার মানাবে, এবং যেন তাঁদের আত্মপ্রাধার শাস্তিস্বরূপ, মাত্র ছাব্বিশ বছর বয়সে এমন এক কবির দেহান্তর ঘটলো যিনি শেক্সপীয়ারের সমকক্ষ না-হলেও, পদমর্যাদায় ঠিক তাঁর নিচেই আসন পেলেন। এর পরে কাব্যকে ঠেকিয়ে রাখা দায় হলো। নিরবচ্ছিন্ন সুসময়ের ফলে কবির আবার উচ্ছৃঙ্খল হয়ে উঠলেন। গল্প-পঠের পুনর্বিবাহে পোরহিত্য ক'রেও ব্রাউনিঙ জাতিচ্যুত হলেননা, টেনিসন্‌ গ্রামা ভাষায় কাব্যরচনার প্রয়াস পেলেন, এবং স্বয়ং সুইনবর্গ্‌ বিদ্রোহী হুইটম্যানকে কাব্যের ত্রাণকর্তা ব'লে উপাধি দিলেন। অবশ্য মুক্তচন্দ্রের এই আদিপুরুষটির যথার্থ মূল্য ইংলণ্ড সেদিনেও বোঝেনি, আজও ঠিক বোঝেনা; এবং অল্প দিন যেতে-না-যেতেই সুইনবর্গ্‌ সেই উচ্ছৃঙ্খিত প্রশংসাপত্রের প্রত্যাহার ক'রে, নিজের অমার্জনীয় ভুল নিষ্কৃতি-চিন্তে মেনে নিয়েছিলেন। কিন্তু তাহলেও সুইনবর্গের পরে যে-কবিদের আবির্ভাব হলো, তাদের কাব্যাদর্শে একটা অভাবনীয় অভিনবত্ব দেখা দিলে। ইয়েটস্‌-প্রতিষ্ঠিত “রাইমাস্‌ ক্লাব”-এর সভারা যে-কবিতা লিখতে লাগলেন তার সঙ্গে গঠের পাপস্পর্শ হয়তো লাগলোনা, কিন্তু সুইনবর্গের রসালু বহুলতাও প্রশ্রয় পেলোনা। রক্ষণশীলদের উপহাস কুড়িয়ে তাঁরা ঘোষণা করলেন যে কাব্য ততটা পাঠ্য নয়, যতটা শ্রাব্য। এই অনভ্যস্ত আদর্শে কাব্যের সঙ্গে জনগণের ঘনিষ্ঠ সংযোগ তো স্বীকৃত হলোই, উপরন্তু লিখিত সাহিত্যের যেটা অবশ্যম্ভাবী পরিণাম, অর্থাৎ অচলয়াতন পারিভাষিকতা, তাও কোটে গিয়ে সঞ্জীবিত কাব্য আবার ঋজু, স্বচ্ছ ও স্বাবলম্বী হয়ে দাঁড়ালো। দেখা গেলো যে কাব্যকে আরন্তির যোগ্য ক'রে তুলতে হলে, তার অলঙ্কারের ভার হালকা করা দরকার। সুতরাং ছন্দে গ্রন্থী আলগা ক'রে, ভাষার স্বাভাবিক ধ্বনিবৈচিত্র্যকে অব্যাহতি দেওয়া হলো, রূপকের মোহ কাটিয়ে প্রত্যক্ষের অনুসন্ধান চললো, অপরিচয়ের অসীম বিষয় অত্যাসক্তের পরিতৃপ্তির কাছে মাথা নোয়ালো। অবশ্য এত করা সত্ত্বেও উনবিংশ শতাব্দীর শেষ কবিরা ছন্দোমুক্তিতে পৌঁছতে পারলেননা; তার জন্তে আরো পনেরো-বিশ বছরের দেরি ছিলো। তবু এই বিদ্রোহবাহিনীর শিরোমণিদের অকালমৃত্যুর পরেও, সাইমন্স্‌ ফরাসীদেশ থেকে যে-নববিধানের নমুনা ইংরেজি কাব্যে আমদানি করতে লাগলেন, তা দেখে আর সন্দেহ রইলোনা পরিবর্তন আসন্ন। এর পরের ঘটনা

আর ইতিহাসের অঙ্করূপ নয়, সমসাময়িক পক্ষপাতের অন্তর্গত। আধুনিক কাব্যপ্রচেষ্টা এখনো পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়নি। কাজেই তার ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে নিশ্চিত হওয়া নিশ্চয়ই মূঢ়তা হবে। তবে একটা কথা বোধহয় ইতিমধ্যেই স্পষ্ট হয়েছে; সে হচ্ছে এই যে কাব্য আর মুক্তি, এ-দুয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ নেই, বরং এরা পরমাঙ্গীকৃত; যদি নিরাসক্ত ভাবে সাধনা করা যায় তবে অরাজকতার মধ্যে দিয়েও কাব্যের নিদ্বন্দ্ব লোকে উপনীত হওয়া যাবে।

কাব্যের স্বরূপ-সম্বন্ধে আমার উদ্ভট অনুমান যে কেবল ইংরেজি সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষকই প্রমাণিত হবেনা, তা আমি জানি। অপরাপর সাহিত্যকে সাক্ষী ডাকা আমার সাধ্যের অতীত। কিন্তু তাহলেও একটা অন্ধ ধারণা আমি কিছুতেই কাটিয়ে উঠতে পারিনা যে সমস্ত পাশ্চাত্য কাব্যই আমার সমর্থন করবে। প্রাচীর কথা অবশ্য সত্য, কারণ এ-অঞ্চলে মানুষ্যের শ্রেষ্ঠ বুদ্ধিবৃত্তি কেবল আধ্যাত্মচিন্তাতেই নিমগ্ন থেকেছে। ফলে এদেশের কাব্য হয় চিত্তবিনোদনের নিঃসার উপাদান, নয় তত্ত্বদর্শনের আধার। কাজেই যেখানে অচিন নূতনের অগমন-আশঙ্কায় আমাদের আমোদ-প্রমোদে বিশ্ব ঘটেছে, সেখানে কবি এতটুকুও আমল পায়নি; আবার যেথায় উপদেশকে সারগর্ভ মনে হয়েছে, সেথায় উপদেশবাহকের বিষয়ে আমরা নিরুৎসুক থেকেছি। এতাদৃশ আবেষ্টন উচ্চাঙ্গের শিল্প-সৃষ্টির প্রতিকূল, কারণ জীবনের সকল হিসাবনিকাশের মতো ললিত কলার খতিয়ানেও দেনা-পাওনায় যোগবিয়োগ হয়ে কেবল শূন্যই অবশিষ্ট থাকে। তবু যতদূর জানি ও শুনেছি, তাতে মনে হয় পূর্বের উদাসীনতাও আর অটল নেই। চৈনিক জীবনের সর্বত্র প্রথাপসারণের ফলে যে-সর্ব-নাশের সূত্রপাত হয়েছে, চীনে কবিতায় তার ছায়া দেখিনি; এবং জাপানী সাহিত্যের অভিজ্ঞতা অঙ্করূপ নয় ব'লেই আমার বিশ্বাস। ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক সাহিত্যের সঙ্গে আমি পরোক্ষভাবেও পরিচিত নই, তাই তাদের বিষয়ে মন্তব্য করা আমার অসাধ্য। কিন্তু বাঙলা সাময়িকীতে বাকবিতণ্ডার বহর ও ঝাঁঝ দেখে মনে হয় যে এদেশ পাণ্ডুববজ্জিত হলেও, কালাতিক্রান্ত নয়। অবশ্য বাঙলা কাব্যে খুব বেশি ভাঙাচোঁরার দরকার হয়নি, কারণ তার গতানুগতিক সঙ্কীর্ণতা কোনোদিনই অত্যধিক ছিলোনা। কিন্তু এই ব্রাত্যতার কতখানি স্বেচ্ছাকৃত আর কতটা আবশ্যিক, তা বলা কঠিন। আমার বিবেচনায় উনিশ শতাব্দীর পূর্বে বাঙলা গল্পের নামমাত্র জানা ছিলোনা ব'লেই এখানকার ছান্দসিকেরা বাধা হয়ে পড়কে অব্যবহৃত-গতির অধিকার দিয়েছিলেন। নচেৎ যারা সমাজের শ্রদ্ধা হারাবার ভয়ে নিজেদের কামাগ্নিকে দেবতার আড়ালে লুকাতে দ্বিধা করেনি, তারা

যে কেবল ছন্দের বেলায় স্বায়ত্তশাসনের নির্দেশ মানবে, এমন ভাবা সহজ নয়। প্রাচ্যের অগ্গাণ্ড সাহিত্যের মতো বঙ্গসাহিত্যেও জীবনের প্রভাব অত্যন্ত; কিন্তু যখন তার বংশকরিকার কথা স্মরণ করা যায়, তখন মনে হয় এই অনধিক সংস্পর্শই যথেষ্ট বিষয়কর। কারণ বাঙলা সাহিত্যের উৎপত্তি সংস্কৃত সাহিত্যের ছায়ায়, এবং সে-সাহিত্যের গর্বই হচ্ছে এই যে তার ভাষা দেবভাষা, অর্থাৎ মানুষের অকথা ভাষা। নৃতত্ত্ববিদেবা বলে থাকেন মন্থ বিবর্তিত হয়েই কাব্যে দাঁড়িয়েছে। এক সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রের বিধিবদ্ধ আচারনিষ্ঠা দেখেই এ-সিদ্ধান্তকে সমীচীন মনে হবে। অবশ্য আখ্যানভিত্তীয় ছ একটা ছন্দ শুনে, এমন ভুল হয়তো মাঝে মাঝে হয় যে সংস্কৃত কবিদের সহিষ্ণুতাও বুঝি অসীম ছিলোনা। কিন্তু সে-মরীচিকার আয়ু সামান্য, ঈযদ্ মনোযোগেই ধরা পড়ে আখ্যার আপাত-স্বাচ্ছন্দ্যও একটা অকাটা পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত। ব্যাযামকুশলী সৈন্যদলের কুচকাওয়াজে যেমন থেকে থেকে এক-একটা স্নিয়ন্ত্রিত ও আয়াসসাধ্য শৈথিল্যের কঁক আসে, এও ঠিক তেমনি। নেপথ্য থেকে প্রযোজক ইঙ্গিত করেছেন, তাই অনুগত নর্তকের দল পূর্বাভিনীত ভঙ্গীতে সার ভেঙে, শিক্ষানুরূপ উপায়ে বৈচিত্র্য-উৎপাদনের চেষ্টা করছে।

আমাদের পবিত্রলিপিতে এতখানি ছন্দশা লেখা ছিলোনা বটে, তবু পয়ারের পদ্যমধু খেয়ে বঙ্গভারতীও নেহাৎ অল্প বিরত হননি। তবে দেবীর পূণ্যবল বোধহয় অশেষ ছিলো, তাই পরদেশী প্রচারকদের প্ররোচনায় একদিন হঠাৎ এক নূতন কালাপাহাড় সদর্পে মন্দিরে প্রবেশ ক'রে সরস্বতীকে বনেট পরিয়ে দিলেন, এবং পোষাকের এমনি গুণ যে সঙ্গে সঙ্গে পাখীগীর নিঃসাড়া দেহে যাবনিক চাপলোর তিল্লোল উঠলো। দুর্ভাগাক্রমে মাইকেলের বিপ্লবপ্রবৃত্তি যতটা ছিলো, কনিপ্রতিভা ততখানি ছিলোনা; কাজে ই মেঘনাদ-বধ যে-পরিমাণে গজ্জন করলে, তার তুল্য বর্ষণে অপারগ হলো। মাইকেলের উপরে মিলটনের প্রভাবও অত্যন্ত ছিলোনা। এবং রুগ্ন কাব্যকে প্রকৃতিস্থ করার জন্যে এই কনিরাজের চিকিৎসা যোহেতু শ্রেষ্ঠ উপায় নয়, তাই মাইকেল কেবল ছন্দকে অমিত্রাক্ষর ক'রেই ক্ষান্ত হলেন, বুঝলেননা যে ভাষা প্রাকৃত না-হলে প্রকৃত কাব্য লেখা অসম্ভব। তবু মাইকেলের সমর্থনে একথা অবশ্যস্বীকার্য যে ভাষা-সম্বন্ধে তিনি কোনোকালেই উদাসীন ছিলেননা। তৎকালীন পুঁথিগত বাঙলা তাঁর চোখে অচল ঠেকেছিলো; এবং সজীব ভাষার সন্ধানে তাঁকে যাদ শেষ পর্য্যন্ত সংস্কৃত শব্দকোশেরই শরণাপন্ন হতে হয়ে থাকে, তাহলে শুধু তাঁকেই একদেশদর্শী বললে চলবেনা, অসংস্কৃত বাঙলার আতাত্তিক দৈন্যও মেনে নিতে হবে। অবশ্য এই দারিদ্র্যের জন্যে আমরা লজ্জা অনুভব করতে

বাধা নই, কারণ অত শতাব্দীর অবজ্ঞায় যে অপাঙক্তেয় হয়েছিলো, সেই কাঠবিড়ালী যদি লঙ্কাবিজয়ের দিনে গায়ের ধূলা ঝেড়ে সেতুবন্ধের এক-আধটা ছিদ্রও ভরাতে পেরে থাকে, তবে সেটাই তার প্রচুর জীবনীশক্তির পরিচয়, অতীত সমস্তই একান্ত বাহ্য। উপরন্তু মাইকেল-সম্পর্কে একথাও মনে রাখা কর্তব্য যে তিনি ইংরেজি শিক্ষার প্রথম যুগের মানুষ, এবং নিজ বাসভূমে পরবাসী হওয়াই ছিলো তখনকার চিৎপ্রকার্ষের পরাকর্ষ্য। সুতরাং এমন সন্দেহ হয়তো অনুচিত নয় যে মাইকেল বাঙলা ভাষাকে ভালোবাসতেন বটে, কিন্তু তার প্রকৃতি বুঝতেেননা, তাই তিনি বঙ্গভারতীর সেবাই ক’রে গেছেন, তাকে সুস্থ করতে পারেননি। এ-অনুমান মিথ্যা হলেও এটা অস্বতী সত্য যে বাঙলা আক্ষরিক ছন্দকে স্বভাবত ত্রৈমাত্রিক মনে করায় যতখানি বৈদেশিকতার আভাস আছে, বাঙলা ভাষাকে সংস্কৃতের গোত্রজ ব’লে ভাবায় সে-পরিমাণের বিধর্মিতা নেই। কিন্তু এ-আলোচনার মূল্য খুব বেশি নয়, কারণ মাইকেলের ছিদ্রাঘেষণ আমার অনভিপ্রেত। আমি জানি যে মহাকবি না-হলেও নিয়ামক হিসাবে তিনি অদ্বিতীয়, এবং যতদিন বাঙলা কাব্যের অনুকম্পায়ী জুটবে, ততদিন তাঁর নামকীর্তনে লোকাভাব হবেনা। কারণ মাইকেল শুধু মৃয়মাণ বাঙলা কাব্যকে উদ্দীপিত ক’রেই পরিশ্রান্ত হয়ে পড়েননি, বাঙালী কবিকে তরজাওয়ালার দল থেকে প্রথম অব্যাহতি দিয়েছিলেন তিনিই। তাঁর অব্যাহতি পরেই বঙ্গাকাশে যতগুলি জ্যোতিষ্কের উদয় হয়েছিলো, তারা নিতান্তই আকাশ-প্রদীপ। তবু বাঙালী মনীষীরা এই নগণ্যদের জন্মে যে-অকুপণ সন্দেহনার ব্যবস্থা করেছিলেন, তা নিশ্চয়ই মৃন্ময় দ্রোণের চরণে একলবোর অর্ঘনিবেদনের মতো।

মাইকেলকে পথপরিচায়ক হিসাবে না-পেলে বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব হতোনা, এমন কল্পনাও পাগলামি, কারণ তাঁর সমান কবি শতযুগে একবার জন্মায়, এবং তাদের আগমন ধূমকেতুর মতোই স্বয়ম্ভব ও স্বতঃসিদ্ধ। কিন্তু তাহলেও একথা অতিসত্য যে মাইকেল ও বিহারীলালের বৈফল্যের দৃষ্টান্ত তাঁর সামনে জাজ্জল্যমান না-থাকলে, তাঁকে অনেক অকিঞ্চিৎকর পরিশ্রমে বহু শক্তি ব্যয় করতে হতো। ভুললে চলেবেনা যে শুধু আবেগাতি-শযা বা অফুরন্ত কল্পনা দিয়ে কাব্যরচনা হয়না, তার জন্মে রূপায়ণও অপরি-হার্য। আমার মনে হয় রূপই কবিতার প্রধান উপকরণ, এবং এ-রূপ যদি যথার্থই উপযোগী রূপ হয়, তবে কল্পনার ন্যূনত্বেও বিশেষ আসে যায়না। অবশ্য ঐশ্বর্যমাত্রই বর্জ্যনীয় নয়। কিন্তু যেমন অর্থশাস্ত্রবিদদের মতে প্রভূত সঞ্চয়ের চেয়ে যথেষ্ট অপচয়ও ভালো, তেমনি মস্তকে স্মেরু প্রমাণ কল্পনা বয়ে বেড়ানো ততটা প্রয়োজন নয়, যতটা প্রয়োজন নিজের কল্পনাকে পরের কাজে লাগানো। এ-তত্ত্ব রবীন্দ্রনাথের কাছে চিরদিনই সুস্পষ্ট, তাই তাঁর সাহিত্যে

প্রসঙ্গ ও প্রকরণের যে-নিবিড় সহযোগ দেখি তা অগ্ৰত্ব ভুল ভ মনে হয়। বলাই বাহুল্য এই সামঞ্জস্যবিধানের অধিকাংশ ভারই প্রসঙ্গকে বহিতে হয়, কারণ প্রসঙ্গ দৈবের দান, তার ক্ষেত্রে পরিগ্রহণ ও পরিবর্জন ছাড়া কোনো মধ্যপন্থার অবকাশ নেই। অতএব যা তাকে ধারণ করে, অর্থাৎ ছন্দ, ভাষা ও প্রতীক, স্থিতিস্থাপকতা চাই তাতে। এইখানেই পূর্ববর্তীদের পরীক্ষার—হয়তো ভ্রান্ত পরীক্ষার—ফল রবীন্দ্রনাথের ভ্রমলাঘবের সহায়তা করেছিলো। সত্যে পৌছানোর পথ যদিও একটি, তবু তার স্থিতি গোলকধাঁধায় হওয়াতে, বারম্বার পথচ্যুতি প্রায় অবশ্যস্বাবী। কাজেই বিপথগুলো যদি পদচিহ্নে পরিপূর্ণ থাকে, তবে ঠিক পথটাকে চিনে নেওয়া সহজ হয়ে পড়ে। অবশ্য প্রথম চেষ্টাহেতু কেউ কেউ অদৃষ্টক্রমে নান্দ্রপন্থায় পদার্পণ করেন বটে; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মতো সদাসচেতন শিল্পীর সম্বন্ধে এই দৈবানুগ্রহ কেমন যেন নিশ্চয়োজন মনে হয়। তাই যখন দেখি যে রবীন্দ্রনাথকে হাতড়ে বেড়াতে হলোনা, প্রথম যৌবনেই তিনি চিত্রাঙ্গদার মতো অনবদ্য কাব্যের সাহায্যে বঙ্গসাহিত্যকে বিশ্বসাহিত্যের এলেকায় উত্তীর্ণ করে দিলেন, তখন কেবল চিত্রাঙ্গদা-লেখককে ধন্যবাদ জানিয়েই খালাস হতে পারিনা, সেই প্রাকৃতিক কবিদেরও প্রশংসা করি, যাদের গবেষণায় বাঙলা ভাষা ও ছন্দের স্বরূপ অত অনায়াসে রবীন্দ্রনাথের কাছে ধরা দিলে।

কাব্যের ধনিকত্ব জন্মে রবীন্দ্রনাথ অনুপাঙ্কিত সম্পত্তির আয়ে বিভ্রাট ব'লে খাত হয়েছেন, এমন উদ্ভ্রান্ত ধারণা আমার নেই। তাঁর কর্মযোগের সঙ্গে যারাই পরিচিত, তাঁরাই জানেন রবীন্দ্রসাহিত্যের অতুল ঐশ্বর্য্য কি অক্লান্ত চেষ্টা ও অবিরত আত্মত্যাগের ফল। নিজের স্বাচ্ছন্দ্যকে কী পরিমাণে অবদমিত করলে, তবে তাঁর মতো ছন্দস্বচ্ছন্দ হওয়া যায়, তা অকবিদের সুদ্ধ বোঝা উচিত। তাছাড়া প্রকৃতি ও পুরুষকারের পরিণয়েই যে প্রতিভার সম্ভব হয়, এ-তথাও আজ সর্ববাদিসম্মত। কিন্তু এ-সমস্ত স্বীকার করেও এমন বিশ্বাস হয়তো যুক্তিসঙ্গত যে রবীন্দ্রনাথ কালের আনুকূল্য থেকে একেবারে বঞ্চিত হননি। মহাকবির আবির্ভাব লগ্নসাপেক্ষ, এ কথা মানার জন্যে জ্যোতিষশাস্ত্রে আস্তা অনাবশ্যক। মহত্ব, তা সে যে-প্রকারেরই হোকনা কেন, সুযোগব্যতীত ব্যক্ত হয়না; এবং সাহিত্যিক মহত্ব প্রকাশের সুসময় হচ্ছে ভাষার শৈশবাবস্থা। সম্প্রতিবিদরা মুখে যতই বড়াই করুন, মনে তাঁরাও জনসাধারণের সঙ্গে একমত যে প্রগতির পথে মহাকবির সংখ্যা ক্রমেই কমে আসছে। মানুষের বুদ্ধি ও সামর্থ্য যখন অগাধ ক্ষেত্রে পরিবর্দ্ধমান, তখন শুধু তার কীব্যানুভূতিতেই ক্ষয় ধরেছে, এমন বিশ্বাস টিকবেনা। তাই আমরা মনে করতে বাধ্য যে

কাব্যের উপাদানে এখন আর সে-নমনীয়তা নেই, যাতে মহাকবির মহানুপ্রেরণা মুক্তিমান হয়ে উঠতে পারে। এই সিদ্ধান্ত যাদের কাছে অলীক বলে ঠেকবে, তাঁদের অতীত ইতিহাস স্মরণ করতে বলি। সফোক্লিস্, লুক্‌রিশিয়স্, শেক্সপীয়র, গায়টে, এবং সম্ভবত কালিদাস, এতগুলি মহাকবির মধ্যে কেউই যে পরিপুষ্ট ভাষার পরিচর্যা করেননি, তা নিছক দৈবযোগ হতে পারেনা। তাঁরা প্রত্যেকেই যখন এসেছিলেন, তখন তাঁদের স্ব স্ব ভাষার বয়ঃসন্ধিকাল, গতানুগতিকের শাসন তখনো শুরু হয়নি, বাক্কিকের স্থবিরতা তখনো কল্পনাভীত, সম্মুখে শুধু সম্ভাবনার অবাধ প্রান্তর। অথচ অতীত তখন আর নিতান্ত নগণ্য নেই, তার পরিণতির পূর্বাভাস ইতিমধ্যেই সূচিত হয়ে গেছে, অসংখ্য ভুলভ্রান্তির মধ্যে দিয়ে সে প্রত্যাহার অনিশ্চয়তা ছেড়ে সবেমাত্র প্রভাতের আশ্রয় আলোকে এসে পৌঁছেছে। এ-অবস্থায় মহাকবির আগমন যেমন বাঞ্ছনীয়, তেমনি স্বাভাবিক; এবং রবীন্দ্রনাথের জন্মলগ্নেও আমি এই ঘটনাচক্রের পুনরাবৃত্তি দেখতে পাই।

এখনি যা বললুম, তার থেকে যদি কেউ ভাবেন যে আমি আধুনিক কবিদের সুযোগের প্রতীক্ষায় নিষ্ক্রিয় হয়ে বসে থাকতে উপদেশ দিচ্ছি, তবে ভুল হবে। সে তো দূরের কথা, আমি বরং মনে করি যে অত্যধিক কালনিষ্ঠাই আধুনিক কাব্যের প্রধান শত্রু। এমন লেখক কোনোদিনই বিরল নয়, রচনাশক্তির প্রার্থ্যে যারা প্রথম শ্রেণীতে স্থান পেতে পারেন; কিন্তু তাঁদের অহমিকার মাত্রা শ্রেষ্ঠ কবিদেরও হার মানায়। তাই যদি কখনো সুযোগের সাহায্যে তাঁরা সমকালীন পাঠকের শ্রদ্ধায় অধিকারী হন, তাহলে সেই শ্রদ্ধা হারাবার ভয়ে তাঁদের রূপকারী বিচারবুদ্ধি পঙ্গু হয়ে পড়ে। ফলে যে-উপায়ে একদিন পাঠকের হৃদয় জয় করেছিলেন, তাকে জরাজীর্ণ ও অকর্ম্মণ্য জেনেও তাঁরা উপায়ান্তর উদ্ভাবনে অক্ষম হন, এবং এই অক্ষমতার ফলেই অকৃতজ্ঞ পাঠকের পক্ষপাত হারান। কাব্যের সম্ভা কি, এ নিয়ে অনেক তর্ক হয়ে গেছে, কিন্তু মীমাংসা হয়নি। কাজেই সে-প্রসঙ্গে বৃথা বাক্যব্যয় না-ক'রে, শুধু এইটুকু বলাই নিরাপদ যে কল্পনামূলক সাহিত্যমাত্রই যখন বৈচিত্র্য-বাতিরেকে বাঁচতে পারেনা, তখন তাকে বাদ দেওয়া কাব্যের পক্ষেও নিশ্চয়ই অকল্যাণকর। প্রত্যেক উৎকৃষ্ট কবিতাই কালোপযোগী হতে বাধ্য, কিন্তু শ্রেষ্ঠ কবিতার আরও একটা বাড়তি গুণ থাকে, যেটা কালান্তিরক্ত। সুযোগ যেমন আসে, তেমনি যায়, সুতরাং তার সহযোগ ভিন্ন যদি শ্রেষ্ঠ কাব্য লেখা না-ই যায়, তবে মহাকবিকে এমন কোনো মৃতসঞ্জীবনী বিদ্যা আয়ত্ত করতে হবে, যাতে অতীত সুযোগ প্রয়োজনমতো পুনর্জীবিত হয়ে উঠতে পারে। মহৎ কাব্যের এই ঐন্দ্রজালিক লক্ষণটিকেই আমি উপরে বৈচিত্র্য নাম

দিয়েছি। এই বৈচিত্র্য পশ্চিমদেশের ঐক্যতান সঙ্গীতের মতো, একটা সমষ্টিগত রূপ তার অবশ্যই আছে, এবং সেটাই সর্বপ্রথমে শ্রোতাকে বিস্ময়বিমুক্ত করে। কিন্তু এইখানেই তার আবেদনে পূর্ণচ্ছেদ পড়েনা; বহুবার শুনে যখন তার সমগ্র বহিরেখা শ্রোতার স্মৃতিপটে অঙ্কিত হয়ে যায়, তখন সুরু হয় তার বিশ্লেষণ, প্রত্যেক অঙ্গের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার, প্রত্যেক যন্ত্রের স্বরসঙ্গতির বিবরণ, প্রত্যেক সুরের সার্থকতার পরিমাপ। যে-শিল্পসৃষ্টি এই দ্বিরাযতনিক পরীক্ষায় সমস্মানে উত্তীর্ণ হতে পারে, সাময়িক শিল্পের আপাতরমণীয়তা হয়তো তাতে থাকেনা, কিন্তু একটা আত্মসমাহিত উৎকর্ষ তাকে অতিপরিচয়ের অবজ্ঞা থেকে রক্ষা করে। এ ছাড়া অন্য উপায়েও বৈচিত্র্য সৃজন চলে। হিন্দুসঙ্গীতের নির্দেশে সমগ্র কাব্যজীবনকে নানাবিধ রাগরাগিনীর মধ্যে ভাগ ক'রে দিলে কবির ব্যয়কুণ্ঠা সূচিত হয় বটে, তবু সে-রীতি ইতিহাস-অনুমোদিত। কিন্তু ভৈরবীর তানে খ্যাতিসূর্য্য উদ্ভিত হয়েছিলো ব'লে যে-সুগায়ক সারাদিন কেবল ভৈরবীই ভাঁজতে থাকেন, তাঁর আসরে শ্রোতার সংখ্যা যে অচিরেই শূন্যে এসে ঠেকবে, তা বলাই বাহুল্য।

ছুংখের বিষয় কথাগুলো লেখায় যতটা সুবিদিত ব'লে লাগছে, কার্যাত ততটা সুস্পষ্ট নয়। এমন-কি ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলি, টেনিসন ইত্যাদির মতো প্রথম শ্রেণীর কবিরাজ কাব্যে বিচিত্রতার মূল্য বোঝেননি; তাঁরা কাব্যকে তাঁদের নির্বিকার ব্যক্তিত্বের ভারবাহীরূপে ব্যবহার করেছিলেন। ফলে উদ্দেশ্যে, আদর্শে ও প্রতিভায় শেক্সপীয়র-প্রমুখ নৈর্ব্যক্তিক কবিদের সমকক্ষা হয়েও, এঁরা সম্ভবত লোকোদ্ভব অমৃত-লোকের বহিঃপ্রান্তেই থেমে গেছেন। শিল্প-সম্বন্ধ নৈর্ব্যক্তিক বিশেষণ নিয়ে অনেক বাকবিতণ্ডা হয়ে গেছে, তাই এইখানেই ব'লে রাখা ভালো যে ঐ শব্দের দ্বারা আমি কোনো অমানুষিক লক্ষণের ইঙ্গিত করছি না, শুধু সেই ধরনের শিল্পসামগ্রীর কথা বলছি, যাতে লোকশিক্ষার চেয়ে লোকরঞ্জনই বেশি পরিস্ফুট। উদগ্র ব্যক্তিবাদীদের সঙ্গে আমিও বিশ্বাস করি যে কবিও যখন মানুষ, সেকালে অগ্ন্যাগ্ন মানুষের মতো কবির ভাবনাবেদনাও তাঁর ক্রিয়াকলাপে অল্পবিস্তর প্রকাশ পেতে বাধ্য। তাহলেও এমন কাব্য আমি অনেক দেখতে পাই যার প্রবর্তনা কবি-পরিচিত নয়, কেবল সৃষ্টি। আমার বিবেচনায় “টম্পেপ্‌ট্” মুখ্যত নাটক হিসাবেই লিখিত হয়েছিলো। শেক্সপীয়রের তৎকালীন অভিজ্ঞতা যে ওই রচনায় স্থান পায়নি, তা হলফ ক'রে বলতে পারবোনা বটে, কিন্তু এটা নিশ্চিত জানি যে টেনিসনের জীবনকাহিনীর ছায়াতিরিক্ত হয়েও “আইডিল্‌স্ অফ দি কিড্” যে-ভাবে টেনিসনকে ধরিয়ে দেয়,

প্রসংগে কখনো ঠিক তেমনি ক'রে আত্মবিস্মৃত হয়না। সে যাই হোক, এই রকমের আরও অনেক উদাহরণ দেখে আমার দৃঢ় বিশ্বাস জন্মেছে উক্ত নৈর্ব্যক্তিক লক্ষণ ব্যতীত কাব্য উপাদেয় হতে পারে কিন্তু অমর হয়না, কারণ নৈর্ব্যক্তিকতার সঙ্গে বৈচিত্র্যের সম্বন্ধ অতিঘনিষ্ঠ। ব্যক্তি সব সময়েই সীমাবদ্ধ, তার মজ্জায় মজ্জায় যত বিদ্রোহই থাকুকনা কেন, স্থান-কালের দাসত্ব তার অবশ্যকর্তব্য। উপরন্তু মনস্তাত্ত্বিকদের কাছে শোনা যায় যে একটা ঐকান্তিক একাগ্রতা ছাড়া ব্যক্তিত্বের আর কোনো অর্থ নেই। ফলে নিজের ভিতর থেকে সাহিত্যিক বৈচিত্র্যের পথ্যসংগ্রহ কবির সাধ্যাতীত, কাব্যকে সে যদি চিরন্তনের প্রকোষ্ঠে পৌঁছে দিতে চায়, তবে উৎকেন্দ্রিক হওয়া ছাড়া তার গতি নেই। বিশ্ব অবশ্যই অমিত নয়, কিন্তু মানুষের শক্তির পরিমাণ এত নগণ্য যে এই সন্ধীর্ণ জগৎকেই তার অনন্ত লাগে; ঘটনার ঘুরন্ত চক্রের দিকে চেয়ে সে এতই দিশাহারা হয়ে পড়ে যে একই ঘটনা বহুবার ফিরে আসছে কিনা তা বোঝবার তার সামর্থ্য থাকেনা। কাজেই যে-কবির বক্তব্য ব্যক্তিকে ছেড়ে বিশ্বকে আশ্রয় করে, তার সাহিত্যে বৈচিত্র্যের পরিমাপ অপেক্ষাকৃত অধিক। এবং শ্রেষ্ঠ কাব্যের ব্যঞ্জনা যেহেতু সর্বদাই বিষয়ের সঙ্গে তুচ্ছোত্তমত্রে আবদ্ধ থাকে, তাই এই জাতীয় বিশ্ববান্ধব মহাকাবিদের রচনায় শিল্পপ্রকরণের কোনো গতানুগতিক আকার দেখা যায়না। যারা মমত্ববোধকে কাব্যের যজ্ঞানলে আলতি দিতে পেরেছেন, নিরর্থ প্রথাকে তুচ্ছাতিতুচ্ছ মনে করা তাঁদের পক্ষে স্বাভাবিক। মহতের এতাদৃশ নিয়মলঙ্ঘনই রসিকসমাজে আর্ষপ্রয়োগ-নামে পরিচিত; এবং প্রাচীন গ্রীস থেকে আরম্ভ ক'রে প্রাচীন ভারত পর্য্যন্ত এই প্রয়োগ একদিন যেমন প্রশ্রয় পেয়েছিলো, আধুনিক পশ্চিম থেকে শুরু ক'রে আধুনিক পূর্ব পর্য্যন্ত আজও তার তেমনি সমাদর।

আমার মতে রবীন্দ্রনাথও এই আর্ষপ্রয়োগক্ষম কবি, এবং সেইজন্মেই তিনি আবালা তাঁর কাব্যকে মুক্তির বিজন পথে ছুটিয়ে নিয়ে চলেছেন। রবীন্দ্রকাব্যে প্রসঙ্গ-পদ্ধতির যে-অপূর্ব সমন্বয় দেখা যায়, সেটা হয়তো খুব বড় কথা নয়, কারণ প্রায় সকল উল্লেখযোগ্য কবিই তাঁদের প্রসঙ্গকে যে-পরিমাণে বিস্তৃত করেন, পদ্ধতিকেও বদলান সেই অমুপাতে। যা রবীন্দ্র-প্রতিভার অত্যাশ্চর্য্য লক্ষণ, সে হচ্ছে তাঁর প্রণালীর অদ্ভুত অস্থির্ঘ্য, তাঁর অশেষ পরিবর্তন ও অনবতুল বৃদ্ধি। অপর প্রথম শ্রেণীর কবিদের রচনায় একটা সুনির্দিষ্ট ধারা দেখা যায়: একটা সীমাবদ্ধ সরণী বেয়ে তাঁরা উৎকর্ষে উপনীত হন, এবং একবার গন্তব্যে পৌঁছলে তাঁদের আর কোনো দ্বিধা, দ্বন্দ্ব বা চাঞ্চল্য থাকেনা। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে এই কঠিন

সন্তোষ অবর্তমান; তাঁর কাব্যের ক্ষিপ্ৰস্বভাব দেখে মনে হয় তিনি পরিপূর্ণতায় আস্থা রাখেননা। “মানসী”-র কৃতিত্ব অসামান্য, এবং শুধু সেই পুস্তকের জোরেই তিনি বিশ্বসাহিত্যে বরণ্য হতে পারতেন। কিন্তু সে-প্রকরণ যখন “কল্পনা”-য় এসে চূড়ান্তে পৌঁছলো, তখন কবি হঠাৎ তাতে বীতরাগ হয়ে পড়লেন। তার পরের বই “ক্ষণিকা”-য়ে-পরীক্ষার ফল, তাতে কোনো লব্ধপ্রতিষ্ঠ কবি কেন স্বেচ্ছায় প্রবৃত্ত হন, তা বোঝা শক্ত। অবশ্য পিছনের পানে চেয়ে আজ মনে হয়, রবীন্দ্রসাহিত্যের রত্নাকরেও এই মধ্যমণিটির জোড়া মিলবেনা; কিন্তু যেদিন “ক্ষণিকা”-র প্রথম কবিতা লিখিত হয়েছিলো, সেদিনে এমন প্রত্যয়ের কোনো কারণ ছিলোনা, বরং বিপদের আশঙ্কা ছিলো সমূহ। ততদিন রবীন্দ্রনাথ কাব্যরচনার চিরাচরিত পথেই চলেছিলেন, এবং “কল্পনা” বন্ধ করার পরে যে-বন্ধার পাঠকের কানে প্রতিধ্বনিত হতে থাকে, সে হচ্ছে সংস্কৃতির ধ্রুপদ। এতাদৃশ কবির পক্ষে কৃষ্ণকলির কাঁকাণর আওয়াজকে ছন্দোবদ্ধ করার চেষ্টা শুধু দুঃসাহসিকতা। এই অগ্নিপরীক্ষায় কেবল তিনিই আত্মসমর্পণ করতে পারেন, যাঁর মনে অহমিকার পাপ নেই; যিনি নিজের ইষ্টের চেয়ে কাব্যের মঙ্গলকে অধিক কাম্য মনে করেন।

“ক্ষণিকা”-প্রণেতার মনোবিকলন এখানে অবাস্তব। ক্ষণিকার উদ্ভব যে-চিত্তবৃত্তি থেকেই হয়ে থাক, ওই পুস্তক প্রকাশের পরে আর কোনো সন্দেহ রইলোনা যে কাব্যের সঙ্গে ভাষাশুদ্ধির কোনো জন্মগত যোগ নেই। কিন্তু ছন্দসম্বন্ধে এখনো সংশয় রয়ে গেলো। একথা ঠিক, রবীন্দ্রনাথের হাতে ছন্দ কখনো নিগড় হয়ে ওঠেনি, বেজেছে নূপুরের তালে। তাঁর কৈশোরিক কবিতার ছন্দবেচিত্র্য যদিই বা কারুর কাছে অনবধানতা-প্রসূত ব’লে ঠেকে, মানসীর “নিফল ক্রন্দন”-এ যে কবি সজ্ঞানেই ছান্দসিকদের উপেক্ষা করেছিলেন, তা নিশ্চয়ই সর্ববাদিসম্মত। অবশ্য বহুদিন পর্যন্ত তিনি এই স্বচ্ছন্দ ছন্দকে আর ব্যবহার করেননি; তাহলেও ছন্দের গাণিতিক রূপ তাঁর কাছে কত তুচ্ছ, তার দৃষ্টান্ত হিসাবে “বর্ষশেষ”-এর মতো ঘনসম্বন্ধ ধ্রুপদী কবিতার উপাত্ত্য স্তবকটি উল্লিখিত হতে পারে। এই স্বাধীনতার সঙ্গে যথার্থ মুক্তচ্ছন্দের আকাশ-পাতাল তফাৎ আছে, তাতে সন্দেহ নেই, এবং একথা রবীন্দ্রনাথেরও জানা ছিলো। তাই দেখি “গীতাঞ্জলি”-তে ভাষার প্রকৃতিসম্বন্ধে গবেষণা শেষ ক’রে, “বলাকা”-য় তিনি ছন্দের স্বরূপসন্ধানে নামলেন। “বলাকা”-র ছন্দ একেবারে বন্ধনমুক্ত হলোনা। সেখানে তেমন হওয়াও হয়তো বিপজ্জনক ছিলো, কেননা, বলাকার বিচরণ মর্তসীমার বাইরে, সেই নিরালস্য লোকে যদি মাধ্যাকর্ষণের নির্দেশও না-থাকে, তবে কবির জয়যাত্রা সহজেই মহাপ্রস্থানে পরিণত

হতে পারে। কিন্তু মিলের টান এবং পদক্ষেপের সমতা অটুট রেখেও, এ-ছন্দ এমন একটা ওজসের পরিচয় দিলে, যা দেখে আর সন্দেহ রইলোনা যে স্বর্গবিজয়ের দিনে বাঙালী কবিকে আর অস্ত্রের জন্ম ভাবে হবেনা। মানুষের যেগুলো উর্দ্ধগ আবেগ, তার অভিব্যক্তিতে এই ছন্দ যে-রকম যোগ্যতা দেখিয়েছে, অশ্রুত, এমন-কি ইংরেজি অমিত্রাক্ষর ছন্দেও, তার তুলনা নেই। গদ্য থেকে বহু দূরে হয়েও, এ-ছন্দ স্বকীয় গতিভঙ্গিতে ও ধ্বনিগৌরবে এতই সংযত যে আবেগের হিল্লোল এর তলায় কখনো হারিয়ে যায়না। তাই ভাবপ্রধান কাব্যরচনায় এর ব্যবহার অবশ্যস্তাবী। ছর্ভাগ্যক্রমে জগৎ কেবল ভাবের উপাদানেই নির্মিত হয়নি, তাতে বস্তুর দোঁরাআই সর্বব্যাপী। এই রুক্ষ, অভব্য বস্তুতন্ত্রের সংসর্গে “বলাকা”-র গম্ভীর শালীনতা কেমন যেন ব্যর্থ হয়ে আসে; মনে হয় বোয়াদবের সঙ্গে ঘর করার জন্তে দারকার এমন এক মুখরাকে যে অমর্যাদায় সঙ্কুচিত হয়ে পড়বেনা, অপমানের সুদ সুদ ফিরিয়ে দিতে পারবে। “পলাতকা”-য় রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় ছন্দের সৃষ্টি করলেন। এর মধ্যে ছন্দসম্বন্ধে আর কোনো ভেদবুদ্ধি রইলোনা, যতিস্থাপনা প্রায় অর্থানুসারেই চলতে লাগলো। মিল এখনো পরিত্যক্ত হলোনা বটে, কিন্তু আভরণের বহর এতটা কমিয়ে আনা গেলো যে নিছক গদ্যের সহায়তা ছাড়া আর সংক্ষেপের সম্ভাবনা রইলোনা। সে-পর্বেরও আর দেরি ছিলোনা। “পলাতকা” লেখার সময়ে সময়েই রবীন্দ্রনাথ বিশুদ্ধ গদ্যে কবিতা রচনা শুরু করেছিলেন। এগুলি “লিপিকা”-র প্রথমাংশের অন্তর্গত।

“লিপিকা” প্রকাশের পর দেখা গেলো হর্বাট্‌স্পেনস্‌র একেবারে মিথ্যা বলেননি। ময়ূরপুচ্ছধারী দাঁড়কাককে যদিই বা কেউ ময়ূরের সঙ্গে ভুল করে, তবু গদ্যবেশী কাব্যকে তার যথার্থ উপাধি দিতে সকলেই নারাজ। কবির নিজের মনেও হয়তো এই বইসম্বন্ধে দ্বিধা ছিলো, কারণ তাঁর গ্রন্থাবলীর তালিকায় এর নাম গদ্যেরই পর্যায়ভুক্ত। কিন্তু আকারে এবং জাতিবিচারে তাদের স্থান যেখানেই হোক, “পায়ে চলার পথ”, “রাত্রি ও প্রভাত” ইত্যাদি লেখাগুলিকে যে-মুহূর্তে চোঁচিয়ে পড়া যায়, অমনি তাদের কাব্যরূপ প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে, বোঝা যায় রবীন্দ্রনাথের অপরাপর গদ্যরচনার সঙ্গে তাদের প্রভেদ কত গভীর। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ চিরদিনই সব্যাসাচী, এবং তাঁর গদ্য তাঁর পদ্যের কাছে যে-হিসাবে ঋণী, তাঁর পদ্যও তাঁর গদ্যের কাছে সেই অনুপাতেই কৃতজ্ঞ। তাহলেও অশ্রুত, যেমন “ক্ষুধিত পাষাণে”, কাব্যের অধিকাংশ উপকরণ ধার নিয়েও তাঁর গদ্য কাব্য হয়ে ওঠেনি, কাব্যগন্ধী থেকে গেছে; অথচ “লিপিকা” সজ্ঞানে সরলতার দিকে চ’লেও কাব্যাদর্শে পৌঁছেছে। এই অসাধ্যসাধন কি ক’রে সম্ভব

হলো, তা বলা আমার কর্তব্য নয়। কিন্তু “লিপিকা”-র একটা সুবিদিত বৈশিষ্ট্যের বিচার করলে হয়তো এই রহস্যের খানিকটা উদ্ঘাটিত হবে। সকলেই লক্ষ্য ক’রে থাকবেন যে রবীন্দ্রনাথের গদ্য তাঁর পদ্যের মতোই উপমাবহুল, কিন্তু তাঁর গদ্য-উপমার সঙ্গে তাঁর পদ্য-উপমার কোনো মিল নেই। গদ্যে তিনি উপমা প্রয়োগ-ক’রে থাকেন সাধারণত অর্থের খাতিরে, এখানে উপমার সাহায্যে বক্তব্য স্পষ্টতর হয়। কিন্তু কাব্যে উপমার উৎপত্তি ভাবসঙ্গতি অথবা ধ্বনিমাধুর্য্যের তাগিদে। এ-জাতীয় উপমায় অর্থ তো স্পষ্ট হয়না বটেই, এমন-কি অনেক সময়ে প্রাঞ্জলতার অভাব ঘটে। তাহলেও এতে কাব্যের ক্ষতি হয়না, কারণ কবিতাপাঠে যুক্তি হয়তো অনাবশ্যক, শুধু নিষ্ঠাই অপরিহার্য্য; এবং কাব্যে উপমার একমাত্র কর্তব্য হচ্ছে পাঠকের নিষ্ঠাকে ডাক দেওয়া। নিষ্ঠা যুক্তির আদেশে আসেনা, আসে প্রত্যক্ষতার আকর্ষণে; তাই ব্রহ্মের নিষ্ঠুগতা-সম্বন্ধে শঙ্করভাষ্যই লিখিত হয়, পূজা পায় মনসা, শীতলা, তারকেশ্বরের মতো জাগ্রত দেবতা। এই সনাতন সত্যের নির্দেশেই আধুনিক বিজ্ঞাপনবিশেষজ্ঞেরা বিজ্ঞাপন-চিত্রে বিজ্ঞাপিত বস্তুর স্থান ক্রমশই সংক্ষেপ ক’রে আনছেন। দেখা গেছে ছবিটি যদি ত্রুতনাপূর্ণ হয়, তবে পণ্যসামগ্রীর গুণকীর্তনের প্রয়োজন থাকেনা, বরং তর্কের কোনো সুযোগ না-পেয়ে দর্শকের মন কল্লনা-প্রবণ হয়ে ওঠে, এবং এ-অবস্থায় সে যে-ব্রহ্মের নাম শোনে, তাকে ভোলা আর সহজ হয়না। কবিও তাঁর উপমা ব্যবহার করেন এই রকমে। বলাকার পক্ষধ্বনি শব্দময়ী অঙ্গররমণীর অনুঘঙ্গে বেশি পরিফুট হওয়া দূরে থাকুক, বরং একেবারে বিলুপ্ত হয়ে যায়। কিন্তু ওই কথাকটার জাতুতে পাঠক চিত্ররচনায় এমনি মনোনিবেশ করে, যে এ-অসঙ্গতির সম্বন্ধে সচেতন হওয়া তার সাধ্যে কুলায়না। তখন হয় সে সমস্ত কবিতাটিকে বিনাপ্রশ্নে গ্রহণ করে, নচেৎ সজোরে আবেশ কাটিয়ে, মাথা নেড়ে বলে : একেবারে প্রলাপ ! “লিপিকা”-র উপমা এই জাতীর স্বপ্নময় উপমা, তার সার্থকতা অর্থগত নয়, চিত্রগত। সাধারণ কবিতায় ছন্দ যেমন ধ্বনিসাম্য বজায় রেখে পাঠককে মোহাবিষ্ট ক’রে তোলে, “লিপিকা”-য় তেমনি উপমা আলেখ্যের সামঞ্জস্য রক্ষা ক’রে তার তর্ক-প্রবৃত্তিকে ঘুম পাড়ায়। সেইজন্তেই “লিপিকা”-র বেশ যাই হোক, কাব্যই তার স্বরূপ।

আমার বিচারে “লিপিকা” অমূল্য পুস্তক। তার কারণ শুধু এ নয় যে এতদিন পর্য্যন্ত বাঙলা মুক্তচন্দ্রের একমাত্র নিদর্শন কেবল এই গ্রন্থেই পাওয়া যেতো; উপরন্তু প্রাকৃত বাঙলার প্রভূত শক্তি ও যথার্থ সৌন্দর্য্য প্রথম এইখানেই আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু তা সত্ত্বেও “লিপিকা”-র

দুর্বলতা নিতান্ত অল্প নয় ; এ-কবিতাগুলির প্রসঙ্গ-নির্ব্বাচনে কবি বেশ একটু শুচিবায়ুর পরিচয় দিয়েছিলেন। আমি জানি বিষয়ের উপরে প্রভুত্ব চলেনা ; সে আসে তার নিজের খেয়ালমতো : সময়ে সময়ে পৃথিবী পর্যটন ক'রেও তার সাক্ষাৎ মিলেনা, আবার মাঝে মাঝে তার উৎপাতে স্নানাহারের অবকাশ সুদ্ধ মুছে যায়। তাছাড়া রূপকার হিসাবে রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত সচেতন হলেও, তাঁর কাব্য মুখ্যত প্রেরণাপ্রসূত। কিন্তু এ-সমস্ত মনে রেখেও “লিপিকা”-র সম্বন্ধে নালিশ চোকেনা, প্রশ্ন ওঠে, বিষয়ই যদি প্রথার গণ্ডি ছাড়াতে পারলেনা, তবে ছন্দকে জীবশূন্য করার সার্থকতা কোথায় ? এবং একথা না-মেনে উপায় নেই যে প্রসঙ্গ ও প্রকরণের দিক থেকে ছন্দোবদ্ধ “পলাতকা” যে-উদারতা দেখাতে পেরেছে, ছন্দোমুক্ত হয়েও “লিপিকা” তাতে বঞ্চিত। সুতরাং সিদ্ধান্ত করতে হয় এই পুস্তকের সাফল্য-সম্বন্ধে কবির নিজের মনেও দ্বিধা ছিলো। বাঙলা কবিতার ছন্দোমুক্তি এতদূর পব্যন্ত সইবে কিনা, তা তাঁর জানা ছিলোনা ব'লেই, তিনি “লিপিকা”-র কবিতাগুলিকে গঢ়াকারে ছেপেছেন ; সেইজন্তে বেছে বেছে এমন প্রসঙ্গের অবতারণা করেছেন, যা সকল রকমে নিগূণ হয়েও, কেবল কোলিত্তের জোরেই রসোত্তীর্ণ হতে পারে। “লিপিকা”-র পরবর্ত্তী পুঁথি-কথানিতে এ-সন্দেহ আরো বদ্ধমূল হয়। “শিশু ভোলানাথ”, “প্রবাহিনী”, “পূরবী”, “মহুয়া” প্রভৃতিতে দেখি যে রসের দিক দিয়ে রবীন্দ্র-প্রতিভা যদিও শুধু এগিয়েই চলেছে, তবু প্রকরণ ও পরীক্ষার প্রতি কবির যেন আর দৃকপাত নেই। তার মানে এ নয় যে এই বইগুলির কাব্যসম্ভার বা কলাকৌশল শিথিল, তার মানে শুধু এই যে এগুলির রচনারীতি নবাবিষ্কৃত নয়, পুরাতন রীতিরই পরিমার্জিত ও পরিবর্দ্ধিত সংস্করণ।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথ যে-পথেই চলুন তাঁর অব্যর্থ প্রয়াণ প্রতিবারই অমৃতলোকে এসে থামে। উপরোক্ত পুস্তকগুলিতেও সে-নিয়মের কোনো ব্যতিক্রম ঘটেনি। তবে এই আভিজাতিক নন্দনে যাদের সাক্ষাৎ মিলে, তারা প্রায় সকলেই উর্ব্বশীর গোত্রসম্ভূত, তাদের মুখে অনন্তযৌবনের অপার সৌন্দর্য্য নিশ্চয়ই বিद्यমান আছে, কিন্তু অজ্ঞানার অভ্যাঘাত তাদের চোখে নেই। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের মতো নিরুদ্দেশযাত্রীর পক্ষে এই অচলায়তন উৎকর্ষে স্তিমিত হয়ে বসে থাকা বেশিদিন সম্ভব হলোনা, তিনি আবার স্বর্গ হতে বিদায় নিলেন। কিন্তু এবারে বোধহয় আর অমরাবতীর চক্ষু নিরঞ্জন থাকেনি, নিঃসঙ্গ হয়নি কবির প্রত্যাবর্ত্তন ; স্বয়ং কবিতালক্ষ্মী তাঁর আকর্ষণে এই ধূলির ধরণীতে নেমে এসেছেন। অবশ্য দেবীর কণ্ঠে সেই অভ্যন্ত মন্দারমালা নেই, তাঁর মৃন্ময় দেহ নিঃসঙ্কোচে অদ্বিধ্য ছায়াপাত ক'রে চলেছে ; কিন্তু আমাদের মতো মোহাক্ষেরাও তাঁর দিকে চেয়েই

বুঝতে পারি যে বহিরাঙ্গ সনাতন আড়ম্বর না-থাকলেও, তাঁর অন্তরে আছে কাব্যের তন্মাত্র। আমি এমন কথা বলছিলাম যে “পরিশেষ” ও “পুনশ্চ” রবীন্দ্রকাব্যের চূড়ান্ত। শুনেছি কবি পার্বত্য প্রদেশ পছন্দ করেননা, তাঁর ভালো লাগে সমভূমির সার্বত্রিক উর্বরতা। এ-খবর যদি তাঁর রুচিসম্বন্ধে মিথ্যাও হয়, তবু তাঁর সাহিত্যের সম্পর্কে উপমাটি খুব প্রযোজ্য, কারণ সেখানে যে-উচ্চাবচতা দেখা যায়, সে হচ্ছে অধিত্যকার বজ্রুরতা, শিখর-গহ্বরের উত্থান-পতন তাতে নেই। কিন্তু এ-সমস্ত স্বীকার ক’রেও, এমন মনে হওয়া অগ্ৰায় নয় যে এই গ্রন্থ-দুখানিতে রবীন্দ্রনাথ ভাষা, ধ্বনি ও প্রসঙ্গের দিক দিয়ে যেখানে পৌঁছেছেন, তার পরে আর এগুনো অসম্ভব। সাংঘিক কবিমাত্রেরই গদ্য-পদ্যের বিরোধ দূর করবার চেষ্টা করে এসেছেন, কিন্তু কৃতকার্য হননি। এত দিন পরে রবীন্দ্রনাথের অধ্যবসায় হয়তো সে-বিবাদের নিষ্পত্তি হলো। যে-বিচিত্রতার প্রয়োজনে মহাকাব্য গীতিকবিতার কাছে হার মেনেছিলো, তার সিদ্ধি হয়তো এইখানে। কারণ এই প্রকাশভঙ্গী জীবনের মতোই পরিবর্তনশীল, এর বিশ্বব্যাপ্তি বায়ুর অনুকারী, ক্ষুধায় এ সর্বভুক অগ্নির তুল্য। কিন্তু সেইজন্মেই তার আসঙ্গ নিরাপদ নয়; চিত্রল পতঙ্গেরা তার দাহময় পরীক্ষায় পুড়ে ছারখার হয়ে যায়, যিনি অগ্নান থাকেন, তিনি স্বয়ং বসুধার চুহিতা সীতা। স্বরাজ্য মজ্জাগত না-হয়ে গেলে নৈরাজ্য কেবল অঙ্গলের সৃষ্টি করে। তাই ভয় পাই, তপস্শ্রাকটিন রবীন্দ্রনাথের পক্ষে যেটা মোক্ষ, আমাদের হাতে তা সর্বনাশে পরিণত হবেনা তো ?

শ্রীশুধীন্দ্রনাথ দত্ত

কার্স্টা

(কাইজারলিঙ্ হইতে)

অল্প অল্প বরফ গলা আরম্ভ হয়েছে। গীর্জার পথ নভেম্বরের নরম ভিজ়ে তুষারে ঢাকা, একটি 'শ্লে'-গাড়ি হোঁচট খেতে খেতে কোনোরকমে তাল সামলিয়ে এই পথে ছুটেছে। তাতে যাত্রী চারজন, ম্যারি, ক্যাটি, ইল্‌সে ও কার্স্টা—যার মা এ্যান্‌লিসে একটি কুঁড়েঘরে থাকে। চারজনই মেয়ে, গীর্জা থেকে বিয়ে ক'রে তারা ফিরছে, তাদের স্বামীরা 'রংকুট'—সবে সৈন্যদলে তারা নাম লিখিয়েছে, কালই তাদের ব্যারাকে চ'লে যাবার কথা। চারটি বড় নীল রুমাল চারজনের মাথার উপর চূড়ো ক'রে বাঁধা—গাড়ি চলার তালে তালে এই চারটি চূড়ো একবার উঠছে একবার নামছে। গাড়ি চালাচ্ছে ক্যাবেন জেজ। লোকটি বেজায় টেনে এসেছে আর নির্দয়ভাবে ঘোড়াদের চাবুক মারছে। এদের স্বামীরাও ঠিক পিছন পিছন আসছে, একটি শ্লেতে দুজন দুজন ক'রে। তাদের ভাঙা গলার চীংকার ও গান শুনলে বোঝা যায় তাদেরও অবস্থা ক্যাবেনেরই মতন। মেয়ে চারটি কিন্তু শাস্ত হ'য়ে চুপ ক'রে ব'সে আছে, কেবল গাড়ির দোলার সঙ্গে সঙ্গে তাদের নীল রুমালে-বাঁধা মাথাগুলো দোল খাচ্ছে। এদের মধ্যে সব চেয়ে ছোট কার্স্টা। তার টুকটুকে গোলগাল মুখ, তার ছুটি গোলগোল হালকা-নীল চোখ, আর তার গোল নাকের ডগা দেখলে তাকে একেবারে শিশু ব'লে মনে হয়; কিন্তু যে-সব চাষার ঘরের মেয়ে অনেক ছুংখের ভিতর দিয়ে বড় হয়েছে, সংসারের অনেক ঝঞ্জাট যাদের পোয়াতে হয়, ঠিক তাদের মতন তার ঠোঁটের কোণ টোল-খাওয়া। কার্স্টা উদাস দৃষ্টিতে তাকিয়ে দেখছিল চারদিক কুয়াসায় ঢাকা, এই ধূসর পটভূমিকার উপর জুনিপারের ঝোপ ও কাকগুলিকে অদ্ভুত রকমের কালো দেখাচ্ছে, মাঝে মাঝে এক একটি পাতা-ঝরা লালচে অল্ডার গাছ ভূতের মত দাঁড়িয়ে রয়েছে। সমস্ত পথ এই একঘেয়ে বৈচিত্রাহীন বর্ণহীন দৃশ্য কার্স্টার চোখের সামনে ধীরে ধীরে ছলছে, যেন সে ইষ্টারের মেলায় দোলনায় ব'সে আছে আর খুব আস্তে আস্তে তাকে কেউ দোল দিচ্ছে।

পথে প্রত্যেক ভাঁটিখানায় তারা থামতে থামতে এসেছে। প্রতিবারই, কার্স্টার স্বামী টোম্—দেখতে সে প্রকাণ্ড লম্বা—ঝুঁকে পড়ে তার কার্স্টার খবর নিয়েছে, আর "কি? একেবারে জমে গেছ নাকি?" এই ব'লে ত্র্যাণ্ডির বোতল এগিয়ে দিয়েছে। কার্স্টা সত্যি প্রায় জমেই গিয়েছিল; কোনোরকমে একটু হেসে সে বোতলটা হাতে নিয়ে খানিকটা খেয়ে ফেলল। বাস্তবিক ত্র্যাণ্ডি খেলে শরীরটা বেশ তাজা হয়ে ওঠে,

আর কি আরামই না হয়, আর সব চাইতে মজা এই যে মনের সব ভাবনা চিন্তা একেবারে চ'লে যায়। কার্স্টার চোখের সামনে এই কুয়াসার ঢাকা অস্পষ্ট পৃথিবী আরো অস্পষ্ট হ'য়ে উঠল, এমন কি তাদের গাড়ির কোচম্যান জেজের মস্ত পিঠটা যো ক্রমশই দূরে চ'লে যেতে লাগল। কিন্তু সকাল থেকে আরম্ভ ক'রে সেদিনের প্রত্যেকটি ঘটনা বারবার তার হুবহু মনে হ'তে লাগল, একটির পর একটি, যেমনটি ঘটেছিল ঠিক তেমনি। বিয়ে! সকাল থেকে তারই আয়োজন। সব প্রথম ক'নের সাজ, মখমলের মতন কোমল, ছুধের মত শাদা, সেমিজ দিয়ে সাজের আরম্ভ; উঃ, কি পাংলা আর কি ঠাণ্ডা! তার মাথা থেকে পা পর্য্যন্ত শিউরে উঠল। আর তার মাথার গয়নাগুলো কি জোরেই না চেপে দেওয়া হয়েছিল, নিশ্চয় দাগ প'ড়ে গিয়েছে। তারপর একেবারে গীর্জায়; জায়গাটি কি ভীষণ ঠাণ্ডা আর কি অটল তার গান্ধীর্ষ্য! পাথরের মেজের উপর নতুন জুতো জোড়া বিস্ত্রী রকমের খটখট শব্দ করছিল, কার্স্টার ভয় হচ্ছিল সে পা পিছলে উলটে না পড়ে। পাদ্রির মুখটি একেবারে গোল আর টকটকে লাল; এমন কপ্ কপ্ ক'রে ভদ্রলোক কথা বলেন মনে হয় যেন খুব মুখরোচক একটা কিছু খাচ্ছেন। কিন্তু যাই বলো, তাঁর উপদেশ ভারি সুন্দর! তাদের স্বামীরা তাদের ছেড়ে চলে যাবে, সে সময় তাদের সতীহ যেন অবিচলিত থাকে—এই সব অনেক কথা তিনি বললেন, আর বললেন ভগবানের কথা ও মানুষের প্রতি তাঁর কি বাণী তারই কথা। এই সব কথা কার্স্টার মনকে এত স্পর্শ করেছিল সে না কেঁদে পারেনি। যারা যুদ্ধে যাবে তাদের বউরা বিয়ের সময় অমন কেঁদেই থাকে। আর এরকম কাঁদা নিশ্চয়ই খুব ভালো, একেবারে এমন কাঁদা যে সমস্ত মুখ লাল হয়ে ওঠে ও চোখের জলে ভিজে যায়, আর সঙ্গে সঙ্গে এমন দীর্ঘনিশ্বাস ফেলা যে সেমিজের বোতাম প্রায় ছেঁড়া ছেঁড়া হয়। কার্স্টা যে সব চাইতে বেশি কেঁদেছিল পরে যখন এ বিষয় কথা হচ্ছিল তখন খুব জোর ক'রেই সে তা বলতে পারত। বিয়ের পালা সাদ্ধ হবার পর সবাই মিলে গেল গীর্জার সামনের ভাঁটিখানায়, এই একটু শরীরটা তাজা ক'রে নেবার জন্তে। সেখানে পুরুষগুলো আবার একটি ঝগড়া বাধিয়ে দিল। ঠিক বিয়েতে যেমন হওয়া উচিত প্রত্যেকটি ব্যাপারই তেমনি হয়েছিল, কোনো ক্রটি হয়নি। বিয়ে! বিয়ে! বিয়ে! জেজের ছোট্ট ঘোড়াগুলোর গলার ঘটা টুন্ টুন্ ক'রে কেবল এই এক কথাই বলছে। কার্স্টার স্বপ্ন আবার আরম্ভ হল—সেই সেমিজ পরা থেকে। আর তিনটি মেয়ে চুপ চাপ ব'সে, তাদের স্থির দৃষ্টি কুয়াসার উপর নিবদ্ধ, তাদের চোখের ভাব দেখলে মনে হয় না তারা কিছু দেখতে পাচ্ছে বা দেখবার চেষ্টা করছে।

কেবল মাঝে মাঝে এক একটি খরগোস মাঠ থেকে এসে এক দৌড়ে যখন রাস্তা পার হচ্ছে, চারজনই একসঙ্গে চোঁচিয়ে উঠছে, ‘ছাখো, ছাখো খরগোস !’ তারপর কোনোরকমে একটু হেসে আবার সব চুপ চাপ !

গ্রামের সরাইখানার সামনে তাদের গাড়ি থামল ; সেখানে বেশ একটা ভিঁড় জ’মে গিয়েছিল, বিয়ের উৎসবে নিমন্ত্রিত অতিথিরা ফিটফাট পোষাক প’রে সেখানে জড় হয়েছে। মেয়েদের ও ছোট ছেলেদের দল জানলা দিয়ে ঝুঁকে দেখছিল, সবাই ক’নেদের দেখতে চায়। কার্‌স্টার হঠাৎ মনে প’ড়ে গেল সেও ক’নে, তার মন উৎসবের আনন্দে ভ’রে উঠল। বিয়ের দিন মানুষের জীবনে সব চাইতে সুখের দিন, বিয়ের ক’নে হওয়া কি কম গৌরবের কথা !

কার্‌স্টা দরজার কাছে তার স্বামীর জন্মে খানিকক্ষণ অপেক্ষা করল, তাদের দুজনের একসঙ্গে ভিতরে যাবার কথা। সে ভারি গম্ভীর হয়ে দাঁড়িয়ে রাস্তার ওপারের বুড়ীটির সঙ্গে কথা বলছিল। গ্রামের মাতব্বর পর্যাস্ত তাকে ডেকে কথা বললেন, আর ছোট মেয়ের দল হাঁ ক’রে তাকিয়ে তার সাজসজ্জা দেখতে লাগল। কার্‌স্টার মা এ্যানলিসে ছিল অতি সাধারণ লোক, ছোট্ট একটি কুঁড়েঘরে তার বাস। সবার কাছে এরকম সম্মান কার্‌স্টার ভাগ্যে কখনও জোটেনি। সে ছিল নিতান্ত ক্ষুদ্র ও গরীব ও নগণ্য, তার সম্বল ছিল একটিমাত্র ছাগল, কিন্তু বিয়ে ক’রে সেও আজ একটা কেউকেটা হয়ে উঠেছে। গর্বে তার ছোট্ট শিশুর মতো মুখখানি আপেলের মতন লাল টকটকে হয়ে উঠল।

ইতিমধ্যে পুরুষের দলও এসে পড়ল, তাদের গান আর চীৎকার তখনো সমানে চলেছে। টোম্ গিয়ে হঠাৎ কার্‌স্টাকে জড়িয়ে একেবারে তুলে ধ’রে বলল, “ছোট্ট খাটো মানুষটি, কিন্তু ওজনে যেন এক-বস্তা ময়দা আর কি !” সবাই হেসে উঠল। আনন্দে কার্‌স্টার মুখ উজ্জ্বল হয়ে উঠল আর টোমের প্রতি কৃতজ্ঞতায় তার মন ভ’রে গেল।

সরাইখানার সব চাইতে বড় ঘরটিতে খাওয়ার আয়োজন হয়েছিল। ক্রমে ক্রমে সেখানে সকলে জড় হয়ে কাঠের টেবিলগুলোর পাশে যে-যার জায়গা ক’রে বসল। কারো মুখে কথাটি নাই, সবাই গম্ভীরভাবে খেয়ে যাচ্ছে। প্রথমে এল সুরুয়া, তারপর শূয়ের মাংস, তারপর ভেড়ার মাংস, তারপর আবার শূয়ের মাংস। একেবারে সত্ত্ব তৈরি খাবার, এত গরম যে তখনও ধোঁওয়া বেরোচ্ছে ; ক্রমে এই ধোঁওয়ায় ঘর গেল ভ’রে। কার্‌স্টা একমনে খেয়ে যাচ্ছিল, অবশেষে তার পেট এত ভ’রে গেল যে কোনোরকমে জামার নীচের বোতামগুলো আলাগা ক’রে সে একটু হাঁফ ছেড়ে বাঁচল। তার মনে হচ্ছিল, এই তো চাই, বিয়েতো একেই

বলে—খাসা ! টোমের জামার হাতায় হাত বুলিয়ে দিতে দিতে সে ভাবছিল, এখন থেকে টোম তার নিজের লোক হোলো, একেবারে সম্পত্তির সামিল, বাস্তবিক স্বামী থাকা কি সুখের ! টোমও বারবার তার স্ত্রীকে বলছিল, “খেয়ে নাও গো, ভালো ক’রে খেয়ে নাও।”

বাইরে অন্ধকার ঘনিয়ে এল। ঘরে মোমবাতির ব্যবস্থা হোলো, খালি মদের বোতলগুলো হোলো বাতিদান। ব্যাণ্ডে পোলকা নাচের সুর বেজে উঠল। কার্স্টা খুসী হয়ে ভাবল, কি মজা ! এবার নাচ। একটুক্ষণের জন্তে সে একবার বাইরে গেল—চারদিক অন্ধকার, সমস্ত পৃথিবী বরফে ঢাকা, আর তারই উপর জলো হাওয়া হুহু ক’রে বইছে ; ধূসর মেঘের ভার পৃথিবীর উপর নেমে পড়েছে। কার্স্টা ভাবল, কাল নিশ্চয়ই বরফ পড়বে।

গ্রামের স্তব্ধ রাস্তার দুই পাশে ছোট্ট কুঁড়েঘরগুলি ভিঁড়ি ক’রে রয়েছে—মাঝখানে এক একটা জানলায় মিটমিট ক’রে একটা আলো জ্বলছে, কোথাও বা ছোট ছেলে কাঁদছে আর মা গান গেয়ে তাকে ঘুম পাড়াচ্ছে—সেই মামুলি একঘেয়ে সুরে। রাস্তার এক প্রান্তে ঐ যে বিশ্রী কালো ছোট্ট কি একটা দেখা যাচ্ছে ঐ হোলো এ্যানলিসের কুঁড়ে। কাল সব শেষ হয়ে যাবে—যেন কোনোদিন কিছু হয়নি। কার্স্টা আবার তার মার কাছে গিয়ে থাকবে আর—দুই হাতে সে মুখ ঢাকল। আজ কেন তার এত কান্না পাচ্ছে ? কাঁদার সময় সে কাল যথেষ্টই পাবে।

কার্স্টা ভিতরে গিয়ে নাচ শুরু করল। একজন বলিষ্ঠ পুরুষ যদি দুই হাত দিয়ে প্রায় আঁকড়ে ধ’রে ক্রমাগত ঘুরপাক খাওয়ায় তাতে কি মজা ! তার হাতের পর্শে সমস্ত শরীরটা তাজা হয়ে ওঠে। ভাবনা চিন্তা সব যে কোথায় উধাও হয়, শুধু থাকে রক্তের উদ্দাম প্রবাহ আর বুকের মধ্যে প্রচণ্ড তোলপাড় ! কার্স্টার চোখে সব অস্পষ্ট হয়ে এল, যেন সে স্বপ্ন দেখছে। একপাল লোক ক্রমাগত বনবন ক’রে ঘুরছে, চুরুটের ঘন ধোঁয়ার মধ্য দিয়ে তাদের কি অদ্ভুতই না দেখাচ্ছে, আর পুরুষের দল মাটিতে পা ঠুকে ঠুকে তাল দিচ্ছে,—শব্দ শুনে মনে হয় ঢেঁকিতে যেন ধান কোটা হচ্ছে। কার্স্টা ভাবল, “একটু স্ফুর্তি ক’রে নেওয়া যাক। আর তো কখনো এমন দিন আসবে না।” ক্রমে পুরুষদের মধ্যে একটা ঝগড়া বেধে উঠল, তারপর ঘূঁষাঘূঁষি। অশ্রু মেয়েদের সঙ্গে কার্স্টাও গিয়ে তাতে যোগ দিল। আর যাকে সামনে পেল তারই চুলের মুঠি ধ’রে টেনে আর ঢেঁচিয়ে সে একটা বিপর্যয় কাণ্ড করল—তার স্বামীর পক্ষ হয়ে সে লড়াই, কি তার গর্ব ! ক্রমে সব শেষ হল। গ্রামের যুবক যুবতীর দল গান গাইতে গাইতে নব-

দম্পতীকে রাস্তার প্রান্তে এ্যান্‌লিসের কুঁড়েঘর পর্য্যন্ত পৌঁছে দিয়ে এল, সেখানে আজ তাদের বাসর-শয়ন।

কার্স্টা ঘরে ঢুকে বাতি জ্বালতে না জ্বালতে টোম্‌ গিয়ে সটান বিছানায় গড়িয়ে পড়ল—সারাদিন মদ খেয়ে তার এমনি অবস্থা হয়েছিল যে যেই শোওয়া অমনি ঘুমে একেবারে বেঁহুস। কার্স্টা গিয়ে আস্তে আস্তে তার জুতো খুলে বালিশটা ঠিক ক’রে তার মাথায় গুঁজে দিয়ে তার পাশে গুল। ক্লান্তিতে তার গা হাত পা টনটন করছিল, চোখ বুজে মনে হোলো খাট্টা যেন নৌকার মত ছলছে। কিন্তু তবু তার ঘুম এল না, সে কেবল স্বপ্ন দেখে গীজ্জায় তাদের বিয়ে হচ্ছে, কিম্বা সরাইখানায় বাঁ বাঁ ক’রে সবাই মিলে ঘুরপাক খাচ্ছে, তার খোপার ফিতেগুলো চাবুকের মত সোঁ। সোঁ ক’রে বাতাসে উড়ছে—আর বারবার সে চমকে জেগে ওঠে। খানিকক্ষণ সে চোখ মেলে চুপ ক’রে থাকল—চারদিক অন্ধকার, নিরুন্ম। কি যেন একটা ভয়ঙ্কর ব্যাপার তার জীবনে আসছে—কিন্তু কি? ওঃ তাইতো, কাল তার স্বামী তাকে ছেড়ে যাবে, আর তারপর আবার সেই একঘেয়ে জীবন শুরু হবে; বিয়ের পাল। ফুরোলো—এখন বহুদিন তার জীবনে আমোদ প্রমোদ একেবারে থাকবে না।

ক্রমে ভোর হোলো, জানালার শাসিগুলো নীল হয়ে উঠল। কার্স্টা উঠে বসে দেখল টোম্‌ নাক ডাকিয়ে ঘুমুচ্ছে, তার সুন্দর কৌকড়ান চুলগুলো তার কপালের উপর এলোমেলো হয়ে পড়েছে, তার মুখ তখনো বেজায় লাল। কার্স্টা আস্তে আস্তে তার বুকে মাথায় হাত বুলিয়ে ঠিক ছোট ছেলেটির মতো তাকে আদর করতে লাগল। তার স্বামী—একেবারে তার নিজের ধন, ঠিক যেমন তার সেমিজ, তার সেলাই, তার ছাগল—না, ছাগলটার থেকেও বেশি নিজের, কেন না ছাগলটা তো শুধু তার একলার নয়, তার মা’রও। এই তো হওয়া উচিত। সব মেয়ের যা নিত্যকার কামনা—স্বামী—আজ সে তা পেয়েছে—আর স্বামীর মতন স্বামী—কি বলিষ্ঠ বিপুল তার চেহারা! কিন্তু লাভ কি হোলো? পেতে না পেতেই তো তাকে ছেড়ে দিতে হবে। কি দারুণ দুঃখ! ভাবতেও পারা যায় না। কার্স্টা আর বসে থাকতে পারল না, তাড়াতাড়ি উঠে দুধের ভাঁড় নিয়ে ছাগলটাকে দোহাতে চ’লে গেল।

বাইরে তখন ঝোড়ো হাওয়া বইছে আর তুষার পড়ছে। ভোরের নীল আলো আকাশ ছেয়ে পৃথিবীর উপর লুটিয়ে পড়েছে। বহুদূরে দিগন্তে বনের কালো রেখার উপর আলোর আভা দেখা যাচ্ছে—একেবারে শাদা তার রঙ। কার্স্টা স্তব্ধ হয়ে দাঁড়িয়ে, তার এক হাতে দুধের ভাঁড়,

আর এক হাত দিয়ে সে চোখ আড়াল ক'রে আছে যাতে আলো না লাগে। ক্রমে চারদিক পরিষ্কার হোলো। গ্রামের রাস্তার দুইপাশে ছোট ছোট মেটে রঙের বাড়িগুলোর সামনে আরো অনেক মেয়ে দাঁড়িয়েছিল। সবার হাতে দুধের ভাঁড়, সবাই কার্স্টার মত বিষণ্ণ মুখে ভোরের আলোর দিকে তাকিয়ে—এই যে দিনটি এল, এদিনে যেন কি একটা ঘটবে, তারই প্রতীক্ষায় সকলে দাঁড়িয়ে।

কার্স্টা হঠাৎ শিউড়ে উঠে এক দৌড়ে গিয়ে গোলাবাড়িতে ঢুকল; বাড়ি অবিশিষ্ট নামে, আসলে একটা নীচু ছাদওয়ালা গুদাম ঘর বিশেষ; ছাগল, গুয়ার ও মুরগীদের এই হোলো আবাস। বাড়ির ভিতরটা গুমট হয়েছিল। কার্স্টার পায়ের শব্দ পেয়ে মুরগীগুলো ডানা ঝটপট ক'রে উঠল। শূরটা আরামে ঘুমোতে ঘুমোতে আপন মনে ঘোঁৎ ঘোঁৎ শব্দ করছিল। কার্স্টা ছাগলটার পাশে হাঁটু গেড়ে বসে দোহাতে আরম্ভ ক'রে দিল—তার আঙ্গুল বেয়ে দুধ গড়িয়ে পড়ল, টাটকা দুধের স্পর্শ তার বেশ লাগছিল। তার চোখে যেন ঘুম জড়িয়ে এল। ছাগলটার পিঠের উপর মাথা রেখে কার্স্টা কঁাদতে আরম্ভ করল—বিয়ের সময় যে রকম ভাবে সকলকে জানিয়ে সশব্দে কঁেদেছিল কিম্বা আজ তার স্বামী চ'লে যাবার সময় সহরের মধ্যে সবার সামনে যে ভাবে কঁাদবে ঠিক সে রকম কান্না নয়—সে একটি ছোট্ট মেয়ের মত ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কঁাদতে লাগল। চোখের জলে তার মুখ ভেসে গেল, দেখলে মনে হয় যেন সে মুখে গরম জলের ছিটে দিয়েছে; আর তার নিজের জন্ম দুঃখে মন উঠল ভ'রে—খুব গভীর দুঃখে। এই ভাবে কঁাদতে কঁাদতে সে ঘুমিয়ে পড়ল। ছাগলটা যেমনি ছিল তেমনি দাঁড়িয়ে রইল, শুধু মাঝে মাঝে মুখ ফিরিয়ে এই ঘুমন্ত মেয়েটিকে ঠিক মার মতো স্নেহ দৃষ্টিতে দেখছিল।

হঠাৎ তার মার গলার আওয়াজ পেয়ে কার্স্টার ঘুম ভেঙে গেল, সে শুনল তার মা বলছেন, “ওমা, মেয়ে যে দেখি দুধ দোহাতে দোহাতে একেবারে ঘুমিয়ে পড়েছে। কিন্তু তোর কি দরকার ছিল আজ দুধ দোহাবার বলতো?”

কার্স্টা ঘুমের ঘোরেই জবাব দিল, “কাউকে তো দোহাতে হবেই।” এ্যান্লিসে ব'লে উঠল, “তা তো বটেই! তাই কিনা দুধ দোহাতে গিয়ে ঘুমোতে হবে।”

এই প্রবীনা নারীটির কথাবার্তা বরাবরই এই রকম কর্কশ, কিন্তু তবু কার্স্টার মনে হোলো আজ যেন তার মার গলার স্বরে একটু চাপা হাসির আর একটু সন্ত্রমের ভাব রয়েছে। তাতো হতেই হবে, একজন

কুমারীর সঙ্গে যে ভাবে কথা বলা চলে একজন বিবাহিতা মেয়ের সঙ্গে তো আর সে ভাবে কথা বলা চলে না। কারস্টা যে এখন বিবাহিতাদের দলে।

“যা, গিয়ে আগুন টাঙন জ্বালা, তোর স্বামী এতক্ষণে নিশ্চয়ই উঠেছে।” কারস্টা লাফিয়ে উঠল। তাই তো! আজকের দিন আর অল্প দিন তো সমান নয়। আজকে যে সে তার সেরা পোষাক প’রে গাড়ি হাঁকিয়ে সহরে যাবে, সবার চোখে সে আজ পড়বে আর তার হুঃখে সবাই হুঃখ পাবে। এ সব ভেবেও আনন্দ।

প্রকাণ্ড এক প্লে-গাড়িতে ক’রে গ্রামের মাতব্বর রংকটদের সহরে নিয়ে যাবে এই কথা হয়েছে। তাদের বাপ মা ও স্ত্রীরা পিছন পিছন ষ্টেশন পর্যাস্তু তাদের পৌঁছতে যাবে।

খেতে বসে টোমের মুখে মোকদ্দমা ছাড়া আর কোনো কথা নাই—কি করতে হবে না হবে স্ত্রীকে সে ভালো ক’রে বুঝিয়ে দিয়ে যাচ্ছিল। ব্যাপারটা এই। গ্রামের বনের কাছে ডাঙরের যে ছোট্ট জমী ছিল পিটার রুজ তা দখল ক’রে বসেছিল, কিন্তু আসলে এই জমীটি পাবার কথা কারস্টার; কেননা রক্তের সম্পর্ক ধরলে সে ছিল এই সম্পত্তির পূর্ব্বকার মালিকের সব চাইতে নিকট আত্মীয়, আর পিটারের দাবী তার সৎমেয়ের স্বামী হিসাবে। কারস্টাকে বিয়ে ক’রে টোমেরও এই জমীর উপর দাবি হয়েছিল—সে চায় তার অনুপস্থিতিতেও কারস্টা নিজের অধিকার সাব্যস্ত করে। “জ্যাকসন ব’লে যে উকীল আছে তার কাছে যাও। যিহুদীদের মাথা খুব পরিষ্কার হয়, আর তার ফিও বেশি না। দেখো, ওরা যেন কিছুতেই তোমাকে না ঠকায়।” নিজের দায়িত্ব সম্বন্ধে কারস্টা খুব সজাগ। খুব গস্তীরভাবে সে বলল, “নিশ্চয়। আমি সব ঠিক ক’রে দেব—আমি তো আর বোকা নই।” “বোকা হলে কি আর আমি তোমায় বিয়ে কর্তাম?” এই ব’লে টোম এই বিষয়ে আলাপ শেষ করল।

বেজায় চ্যাঁচামেচি ও তামাসা করতে করতে রংকটের দল গাড়িতে উঠল। মেয়েরা ও ছোট ছেলেরা চারদিকে চুপ ক’রে দাঁড়িয়ে, সবার চোখেই জল। চারটি কনে আবার একটি ‘প্লে’-তে চড়ে চলেছে। বরফ আরো বেশি পড়ছে। কনাদের মাথার চূড়োগুলি ঠিক কালকের মতো উঠছে আর নামছে, কিন্তু বরফ পড়ে তারা একেবারে শাদা হয়ে গেছে।

গাড়ি বনের কাছে পৌঁছাতে ম্যারি বলল, “এতে লাভটা কি হোলো? কাল থেকে তো আবার যেমন তেমনি!” আর তিনজন দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে বলল, “উপায় কি?” যখন তারা সমুদ্রের ধারের রাস্তার উপর গিয়ে পড়ল, ইল্‌সে বলল, “যা অবস্থা দেখছি মনে হয় ক্ষেতের ফসল

একেবারে যাবে।” তাতে আর সবাই ব’লে উঠল, “এমনিতেই যা দিন যাচ্ছে, তার উপর ফসল নষ্ট হলে তো বাঁচাই দায় হবে।” এর পর সহরে পৌঁছানো পর্য্যন্ত আর কেউ কথা বলেনি।

সহরে পৌঁছে এত জিনিষ দেখবার ছিল যে একটু স্থির হয়ে দুঃখ করবার অবসরও তাদের হোলো না। তারপরে টাউন-হলের সামনে পুরুষদের জন্ম অনেকক্ষণ তাদের দাঁড়াতে হয়েছিল, সেখান থেকে সবাই মিলে সরাইখানায় গিয়ে খাওয়া, তারপর আবার মদ ও কেক খাবার পালা, আর সব শেষে স্টেশনে গিয়ে চাঁচিয়ে কাঁদতে কাঁদতে স্বামীদের ট্রেনে তুলে দেওয়া, এই সবের মধ্যে দিয়ে দেখতে দেখতে সময় কেটে গেল।

যাবার আগে টোম কার্স্টার পিঠ চাপড়ে বল্ল, “ভয় কি? এটুকু জেনো আমরা কেউ মরছি না। খাবারের বড় অভাব—মাঝে মাঝে টাকা পাসিয়ো কিন্তু।” “নিশ্চয়।” “আর মোকদ্দমটার কথা ভুলো না—নীগ্‌গিরই উকিলের সঙ্গে দেখা কোরো।” “নিশ্চয়।” “বেশ ভেবে চিন্তে বুদ্ধি ক’রে সব কাজ কোরো। ফিরে এসে যেন বোকা না বনি।” “নিশ্চয়।”

ট্রেন ছেড়ে দিল। কার্স্টা ও তার সঙ্গিনীরা স্থির হয়ে প্ল্যাটফর্ম-এ দাঁড়িয়ে, তাদের পা আর চলে না, তাদের মুখে শুধু এক কথা, “ভগবান—একি করলে।”

সব প্রথম কার্স্টা চুপ করল, তাকে যে উকিলের বাড়ি যেতে হবে।

উকিলের বাড়ি কার্স্টাকে খানিকক্ষণ বসতে হয়েছিল, বেশ সুন্দর আর গরম একটি ঘরে। উকিল লোকটি দেখতে ছোট্ট খাটো, কথা মিষ্টি। কার্স্টার কাছে সব শুনে তিনি আশ্বাস দিলেন, কোনো ভয় নাই, মোকদ্দমায় জিতের সম্ভাবনা খুব বেশি। তার উপর আবার একটু রসিকতা করতেও তিনি ছাড়লেন না। কার্স্টার চিবুক ধ’রে তিনি বললেন, “সেপাইর গিনি, আর এই রূপসী, তার কপালে কিনা এতদিনের বিরহ। হায়রে!” কার্স্টা ভাব্ল, যা হোক মোকদ্দমার গতিক ভালো।

যখন শ্লে-গাড়ির দল লম্বা সারবন্দী হয়ে বাড়ির দিকে রওয়ানা হোলো, তখন বেলা পড় পড়, অন্ধকার হয়ে এসেছে, মেঘগুলোকে দেখাচ্ছে ঠিক যেন আগুনের ভোরা, আন্তে আন্তে সমুদ্রের মধ্যে সূর্য্য ডুবছে—রাস্প্‌বেরির মতো টকটকে লাল তার রং, ধূসর জল যতদূর দেখা যায় লাল হয়ে উঠছে, ঢেউয়ের মূছ গর্জন মনে হচ্ছে ঠিক যেন রেশমের খসখস শব্দ।

সারাদিন হেঁটে, দাঁড়িয়ে, মদ খেয়ে, আর কোঁদে সেপাইর স্ত্রীরা ক্লান্ত হয়ে পড়েছিল। মনে তাদের ক্ষুণ্ণি নাই,—চুপ ক’রে বসে তারা দেখছিল

সূর্য্যাস্তের রঙের ছটা ক্রমে ম্লান হয়ে আসছে। বনের ভিতর অন্ধকার যখন ঘনিয়ে এল আর পাইন গাছের ঝাঁকরা চুলের মতো কালো মাথার ওপর চাঁদ দেখা দিল, এই চারটি নারীর মনের ভার অসহ্য হয়ে উঠল। কাঁদার শক্তি আর তাদের ছিল না, তাই তারা গান ধরল—যে গান তাদের সব প্রথম মনে পড়ল। তারই করুণ সুরে বন ভরে গেল।

কি লাভ হোলো এই বিয়ে করে? এ্যান্লিসের কুঁড়েঘরে জীবনের ধারা ঠিক তেমনি বইছে। কার্স্টা রোজ ছাগল দোহায়, বনে বনে কাঠ কুড়ায়, তাঁতে কাপড় বোনে। ডিসেম্বর মাসের ছোট দিন, তিনটির সময় অন্ধকার হয়, কার্স্টা ঠিক ছাঁটায় গিয়ে তার বিছানায় শোয়, তার সেই ছেলেবেলার ছোট খাটটিতে, সেটাকে আর বদলান হয়নি, বদলাবার দরকারই বা এমন কি ছিল? ওদিকে রাত ছুটো বাজতে না বাজতেই তার ঘুম ভেঙে যায় আর সে কাঁপতে কাঁপতে গিয়ে আবার তাঁতে বসে। দিন আসে দিন যায়, কিন্তু এই একঘেয়ে নিরানন্দ জীবনের আর কোনো নড়চড় হয় না, ঠিক ছাই রঙের পশমের সূতোর মধ্যে তাঁতের মাকু যেমন চলে—এদিক আর ওদিক, এদিক আর ওদিক। কার্স্টার যে বিয়ে হয়েছিল তার একমাত্র চিহ্ন সে এখন বিহুনির বদলে খোপা করে। ছুটির দিন সে আর সবার সঙ্গে নাচতে যায় না, আর শনিবার রাত্রে তার কোনো ছেলে-বন্ধু লুকিয়ে তার সঙ্গে দেখা করতে আসে না। মেয়েদের জীবনে যা প্রধান ব্যাপার, ছেলেদের কথা ভাবা, তাদের জন্ম অপেক্ষা করা, আর মাঝে মাঝে তাদের জন্ম কাঁদা—কার্স্টার তা ফুরিয়ে গিয়েছে। কেইবা আছে তার গল্প করবার লোক আর কি গল্পই বা সে করবে? যে-সব মেয়েদের বিয়ে হয়নি তারা বলে তাদের ছেলে-বন্ধুদের কথা, আর যাদের বিয়ে হয়েছে তারা বলে স্বামীর কথা, ছেলেপিলের কথা, আর ঘরকন্নার কথা। কার্স্টার তো এসব কিছুই নাই। তাই সে মুখ ভার করে চুপ করে থাকে। মাঝে মাঝে তার আর কিছুতেই ঘুম আসে না, বিছানায় শুয়ে সে শুধু ছট্‌ফট করে। চারদিক নিস্তব্ধ। জানলার ছোট শাসির ভিতর দিয়ে সে দেখতে পায় শীতের আকাশে তারাগুলো জল্‌জল্‌ করছে। পাশের কুঁড়ে-ঘরগুলোর প্রত্যেকটি শব্দ স্পষ্ট তার কানে আসে। ঐ যে বিলির ছোট ছেলে কেঁদে উঠল। জেজ্‌ মাতাল হয়ে সবে বাড়ি ফিরছে, ঘরে পা দিতে না দিতে চৌকাঠের উপর সে হাঁচট খেল। এবার সে বিলিকে ধরে মারছে, বিলি চ্যাঁচাচ্ছে আর বকছে। কার্স্টার মনে হয় সে বড় একা। তার কেন এসব কিছু নাই? সে চায় তার স্বামীকে—তার টোমকে। তার দুই চোখে জল ভরে আসে, বালিশে মুখ গুঁজে মড়ার মতো সে পড়ে থাকে।

তবু যা হোক মোকদ্দমাটা ছিল। তার মন একেবারে জুড়ে ছিল এরই ভাবনা, আর এর জন্যে তার বদর বেড়ে গিয়েছিল। সপ্তাহে একদিন সে চারঘণ্টার পথ হেঁটে উকিলের বাড়ি যেত। রাস্তার ধারের প্রত্যেকটি গাছ, এমন কি প্রত্যেকটা পাথর পর্যন্ত তার জানা। তার পথের এই বোবা সাথীগুলোর সঙ্গে তার এমনি নিবিড় পরিচয় যে যেমন দিনই হোক না কেন সে ঠিক তাদের চিনতে পারে। যদি ঠাণ্ডায় তার হাতের আঙুলগুলো একেবারে জ'মে যাবার মতো না হয়, তাহলে সে পথ চলতে চলতে মোজা বোনে। মাথায় লাল রুমাল জড়িয়ে যখন সে উকিলের বাড়ি যায় তখন তাকে চিনতে পারে না এমন লোক ও অঞ্চলে নাই, আর কেইবা না জানে তার মোজা বোনার আর তার মোকদ্দমার কথা ?

কাঠুরের দল তাকে দেখতে পেলে চৈঁচিয়ে বলে, “বলি, ও সেপাইর গিন্নি, একলা একলা লাগে কেমন ?” প্রশ্ন শুনে কার্স্টা থমকে দাঁড়ায়, তারপর জামার হাত দিয়ে মুখের ঘাম মুছে বলে, “মন্দ কি ? বেশ তো আছি।”

“টোমের আসতে তো আরো বছর ছয়েক হতে পারে, না ?” “তা হোক না, আমার তাতে ভারি।” এই জবাব শুনে বনের মধ্যে হাসির রোল ওঠে। কাঠুরের দল বলে, “দেখি ভারি একলা থাকার সখ ! বলি, মোকদ্দমা চলাছে কেমন ?” “চমৎকার ! যার দিকে স্বয়ং ধর্ম, তার ভাবনা কি ?” “বলো কি ?”

একটি লোকের সঙ্গে তার প্রায়ই দেখা হয়—এই বনের যে তদারক করে তারই সহকারী। কালো গৌফ, সবুজ কোটের কলার আর রূপোর ঘড়ির চেন—এই হোলো তার পরিচয়। বয়স অল্প। লোক খাসা। সে প্রতিবারই কার্স্টাকে ডেকে কথা বলে আর ঠাট্টা ক'রে জিজ্ঞাসা করে, “সেপাইর গিন্নির খবর কি ?” কার্স্টার মুখ প্রায় লাল হয়ে ওঠে, তার দিকে ফিরে কার্স্টা জবাব দেয়, “কেন, বেশ ভালো।”

“স্ত্রী না হলেও টোম তাহলে বেশ আছে—একেবারে এতদিন পর্যন্ত।” “তার ভাবনা কি ? যিহুদী আর পোল মেয়ের কি আর তার অভাব হবে ?” “তোমারই বা কি ভাবনা ? এখানেই কি কিছু পুরুষ মানুষের অভাব নাকি ?” “তাতো বটেই।” “তা যাই বলো, তোমার মতো অমন টুকটুকে তরুণীটি হলে আমি কি আর পথ চেয়ে ব'সে থাকতাম যে কবে আমার সেপাই স্বামীটি ফিরবেন ?” “কে বলল আমি ব'সে আছি ?” এই ব'লে কার্স্টা হো হো ক'রে হেসে ওঠে—কেউ রসিকতা করলে যেমন ভাবে হাসা উচিত ঠিক তেমনি ক'রে।

লোকটি ছাড়বার পাত্র নয়। সে বলে উঠল, “ওঃ তাই নাকি ? তা তোমাতে আমাতে মানায় ভালো, তুমি কেমন ছোট্ট খাটো আর আমি তেমনি লম্বা।” “যা বল্লে। এই যে পার্বন আসছে, তখন তোমাতে আমাতে একটা চুক্তি করা যাবে।” এই বলতে বলতে কারস্টা আবার পথ চলা শুরু করে। একদিন লোকটি কারস্টাকে ধরে আদর করে আর কি ! কারস্টা জোর করে তার হাত ছাড়িয়ে এক দৌড়। কিন্তু সারাদিন এই কথা যতই ভাবে ততই তার হাসি পায়। রাত্রে বিছানায় শুয়ে তার কেবল মনে পড়ে লোকটির চোখ, আর যখন সে শোনে ছেলেরা সব যে-যার মনের মতো মেয়ের ঘরের দরজায় টোকা দিচ্ছে, তখন তার বকের রক্ত চঞ্চল হয়ে ওঠে, তার চোখের ঘুম যায় চলে।

বসন্ত আসার সঙ্গে সঙ্গে এই সহরে যাওয়া আসার ব্যাপারটা অনেকটা সহজ হয়ে গেল। পরিষ্কার ঝরঝরে বিকালগুলো, দেরিতে সন্ধ্যা হয়, বাড়ি ফিরবার পথে তাই তার কোনো তাড়া থাকে না। সে প্রায়ই খুব আস্তে আস্তে পথ চলে, একবারে পা পা করে হাঁটার মতো, যেন সে প্রাণে ধরে বন ছেড়ে যেতে পারে না। তার মনে হয় “এতো দেখি ভারি মজা ! এই বসন্তকালের বিকালবেলায় মানুষকে কি আলসেমোতেই না ধরে। এমনি আলসেমো যেমোকদ্দমার কথা পর্যন্ত আমার ভাবতে ইচ্ছা হয় না। অদ্ভুত !”

লম্বা লম্বা ফারগাছের সারি, তারি মাঝে এক একটি বার্চ নতুন পাতায় ছেয়ে গেছে, যেন একটা সবুজ কানাৎ দিয়ে কেউ ঢেকে দিয়েছে ; কোথাও বা বনের মধ্যে শাদা রঙের কি একটা জ্বলজ্বল করছে, ঠিক যেন কেউ শাদা কাপড় মুড়ি দিয়ে দাঁড়িয়ে আছে—ওটা হোলো বুন্দো বেরি গাছ, একেবারে ফুলে ছাওয়া, এক মাইল দূর থেকে এর গন্ধ নাকে আসে।

বনের পাশে মাঠের মধ্যে কালো হরিণগুলো স্তব্ধ হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে ; মেয়েদের গানে পাহাড় আর মাঠ ভেসে যায়। কি গান যে তারা গায় কারস্টা তা খুব ভালো করেই জানে। বসন্তের রাতে প্রকৃতিস্থ থাকতে পারে এমন মেয়ে ক’জন আছে ? ঘুমোবার চেষ্টা করা বৃথা। কারস্টা তাও জানে। সেও এমনি কত রাত গান গেয়ে কাটিয়েছে—তার গলার সুর রাত্রির নিস্তব্ধতা ভেদ করে অনেক দূর ছড়িয়ে পড়েছে। উৎসুক হয়ে সে অপেক্ষা করেছে—কেউ কি সাড়া দেবে না ? একটি সুন্দর মুখের নিবিড় স্পর্শ কি তার তৃষিত অধর তৃপ্ত হবে না ? কারস্টা পথ চেয়ে কান খাড়া করে শোনে বনের ভিতর কোনো আওয়াজ পায় কি না ; অতীতের স্মৃতিগুলো ঠিক ছবির মত তার চোখের সামনে জেগে ওঠে।

একদিন বনের মধ্যে মরমর্ শব্দ শুনে কার্স্টা চমকে উঠল। একটা হরিণ ভয় পেয়ে ঝোপের আড়াল থেকে বেরিয়ে চৌঁচিয়ে ডাকতে আরম্ভ করল। আবার সেই মরমর্ শব্দ—কার্স্টা তাকিয়ে দেখল তার বনের বন্ধু তার সামনে দাঁড়িয়ে।

কার্স্টাকে সে কতই সোহাগ ক'রে ডাকল। চাঁদ তখন ঠিক মাথার উপর, তারই আলোয় লোকটির মুখ আর চোখ জ্বলজ্বল করছিল। সে জিজ্ঞাসা করল, “আবার বুঝি সহরে যাওয়া হয়েছিল?” কার্স্টা থেমে দাঁড়াল,—তার মুখের দিকে তাকিয়ে আস্তে আস্তে জবাব দিল, হ্যাঁ, সে সহরে গিয়েছিল বৈকি—নইলে তার আর বেরোনোর দরকার কি? “কি সুন্দর হয়েছে। হেঁটে বেড়াবার মত রাত বাটে।” “হ্যাঁ, সত্যি ভারি সুন্দর!”

লোকটি হেসে উঠে একবার কার্স্টার মুখের দিকে তাকালো, তারপর চূপ ক'রে রইল। কার্স্টাও কোনো কথা বলল না, শুধু অপেক্ষা ক'রে থাকল। অবশেষে কার্স্টাকে ছই হাতে বুকের কাছে টেনে নিয়ে সে বলল, “চলো, যাই—শুধু আমরা ছুটি—আর কেউ না।”

“তাই তো, তোমার হোলো কি?” কথাটা কার্স্টা বেশ খরখরে গলায় বলবার চেষ্টা করেছিল, যেন সে ছেলেদের সঙ্গে তামাসা করছে—কিন্তু তার স্বর কেমন যেন আপনা হতে কোমল হয়ে এল। তারপর তারা যখন গাছের ছায়ায় গিয়ে বসল আর লোকটি তার মস্ত হাত বুলিয়ে কার্স্টাকে আদর করছিল, তখন তার সমস্ত শরীর অবশ হয়ে এল, সে ভাবল লোকটি যাই চাকনা কেন, না বলবার সাধ্য তার নাই।

ভোর হোলো। কার্স্টা যখন বেশ পা চালিয়ে গ্রামের দিকে চলেছে, তখন পাখীর ডাক পৃথিবী মুখর হয়ে উঠেছে।

সে পথ চলে আর ভাবে, “যদি বনের ভিতর একটা পুরুষ মানুষের সঙ্গে রাত কাটানো যায়—তাহলে যা হবার তা হবেই। আবার কি!”

এরপর সহর থেকে ফেরার পথে কার্স্টার সঙ্গে লোকটির প্রায়ই দেখা হয়, আর বাড়ি ফিরতে দেরি হয়ে যায়। কার্স্টার মা এ্যানলিসে বলেন, “তোরা দেখছি দেরি ক'রে বাড়ি ফেরা একটা রোগ হয়েছে—ব্যাপার কি?”

কার্স্টা জবাব দেয়—“ব্যাপার মোকদ্দমা। অত চট্ট ক'রেই কি আর তা হয়, এতো আর রান্না নয়।”

মেয়েরা গান গায়, ছেলের দল তাদের বাড়ির দরজায় হানা দেয়, কিন্তু কার্স্টার মন আর এতে চঞ্চল হয় না।

ফসল কাটবার সময় কার্স্টা জানতে পারল তার সম্মানসম্ভাবনা হয়েছে। মোটেই সুবিধার কথা নয়। এখন উপায় কি? সে গোলাঘরে

তার ছাগলটার কাছে গিয়ে সবার চোখের আড়ালে খানিকক্ষণ কাঁদল, তারপর আস্তে আস্তে গিয়ে কাজে মন দিল। লোকটির সঙ্গে দেখা হতে সে খুব রাগ ক'রে তাকে যা'তা' বলল, কাঁদাকাটি করল। কিন্তু এ ক'রে আর লাভ কি ?

সে ধীরভাবে তার কাজ ক'রে যায়, তার মুখে কথা নেই, তার রং ফ্যাকাসে হয়ে আসছে। গ্রীষ্মের সময় কাজের চাপ খুব বেশি, কিন্তু কোনো কাজ সে ফাঁকি দেয় না। কেবল মাঝে মাঝে তার মেজাজ বিগড়ে যায়, তখন সে মার সঙ্গে থিটিমিটি করে, কিম্বা ছাগলটাকে ধ'রে মারে। আর মোকদ্দমার কাজ থাকুক বা না থাকুক ঘন ঘন সহরে যায়। যদি মোকদ্দমায় হার হয় তাহলে তার দফা শেষ, টোম্ এসে তাকে আর তার ছেলেকে আস্ত রাখবে না। তাই তো, ছোট ছেলেটা যে আসছে, তার কি দশা হবে ? কি আর হবে ? অমন ছেলে পৃথিবীতে কতই হয়—আর ম'রেও যায়। টোমের আসতে তো এখনো অনেক দেরি। কিন্তু তবু সে তার ছেলের কথা না ভেবে পারে না ! তার কেমন টুকটুকে একটা দোলনা হবে, তার বিছানায় কেমন ধবধবে চাদর পাতা হবে,—আর অমন ছোট্ট একটি নরম জিনিষ একেবারে বুকের মধ্যে চেপে ধরতে কেমন লাগবে ! “দূর ছাই ! ছেলে না বাঁচলেই ভালো !”

আলুর ক্ষেতে যখন ফসল ধরল, কার্স্টা তার অবস্থা আর গোপন রাখতে পারল না। সে একটি একটি ক'রে আলু তুলে তার আঁচলে রাখে আর শোনে পেছনে বিলি বলছে, “কার্স্টা দেখছি টোম্ বাড়ি ফিরলে তাকে দেবার মতো একটা কিছু জোগাড় করেছে—অমন জিনিষ পেলে টোম্ কি আর খুসী না হয়ে পারে !” এই কথায় অল্প মেয়েরা হেসে ওঠে, আর তাদের হাসি দেখতে দেখতে মাঠময় ছড়িয়ে পড়ে। কার্স্টা ভাবে, “এরকম যে হবে জানাই তো ছিল আর হোলোও তাই।” তার হাঁটু ঠক্ ঠক্ ক'রে কাঁপে, তার আঁচল থেকে আলুগুলো মাটিতে পড়ে যায়। সোজা হয়ে দাঁড়িয়ে জ্বলন্ত চোখে সে সবার দিকে তাকায়—কিন্তু জানে সে অসহায়। আবার সে তার কাজে মন দেয়। তার লাঞ্ছনার আর শেষ নাই। যখন মাঠ পার হয়ে সে আলুর বোঝা গাড়িতে তুলতে যায়, চারদিক থেকে তাকে মেয়েরা জিজ্ঞাসা করে, “বল্ না, কার্স্টা, এমন রত্ন পেলে কোথায় ? সহরে নাকি ? তা সহরে খুব সস্তাতেই ওসব জোটে। এ বুঝি মোকদ্দমার ফুল ? না তোর টোম্ ডাকে পাঠিয়েছে ?” কার্স্টা নিরুত্তর।

একদিন না একদিন লোকের কথা থামবেই। তখন সে একটু সোয়াস্তি পাবে। তার মাও কম যায় না—সারাদিন তার ঘ্যান ঘ্যান আর

মুখ-বাট্কা লেগেই আছে। বকাবকি ক'রে লাভ কি? কার্স্টা ভাবে যা ঘটে মেনে নেওয়াই ভালো। মানুষের কপালে ছুঃখ আছেই—এই ভেবে তবু সে মনে একটু বল পায়।

একদিন শীতকালে বনের ভিতর কাঠ কুড়োতে গিয়েছে এমন সময় তার ব্যথা উঠল। মেয়েরা সব মিলে যখন তাকে একটি প্লে-গাড়িতে তুলে টানতে টানতে গ্রামে নিয়ে এল, তখন তাদের সে কি উদ্দাম হাসি! কার্স্টার একটি মেয়ে হোলো। সে এতদিন যার অপেক্ষায় ছিল—যাক, অবশেষে তিনি হাজির! কই, মরবার নামও তো নেই। কেমন পুষ্ট শরীরটি! আর ছোট্ট কচি মুখটি দেখলে মনে হয় যেন কত ভাবনাই তাঁকে ভাবতে হয়, আর মিষ্টি ছুটা চোখ একেবারে জল্জল্ করছে। কেউ আর ঠাট্টা করে না। করলেই বা কি যায় আসে? মোকদ্দমা ছাড়াও কার্স্টার জীবনে এখন এমন জিনিষ আছে যার জন্তে সে বেঁচে থাকতে পারে। অবিশিষ্ট মোকদ্দমার তদ্বির করা তার প্রধান কর্তব্য—কিন্তু এই ছোট্ট মানুষটিকে যে সারাদিন না দেখলে চলে না। এঁর কাজ কি কম—এঁকে দোল দেওয়া, এঁকে ছুধ খাওয়ানো, আর গরম দিনে কোলে নিয়ে দোর-গোড়ায় বসে গান গাওয়া।

টোমের চিঠি এল। সে লিখেছে—“খবর খারাপ। অসুখে পড়েছি। এরা আমাকে বাড়ি পাঠিয়ে দিচ্ছে। আসছে সপ্তাহেই পৌঁছাব। সাবধানে থেকো। ইতি তোমার টোম।”

শীতকালে ঘরে আগুণ জ্বালা হয়েছে, তারি আলোয় কণ্ঠে কার্স্টা চিঠিটা পড়ল। মা জিজ্ঞাসা করল, “কি লিখেছে?” “কি আর লিখবে?” এই ব'লে কার্স্টা আগুণের কাছে বেকির উপর বসে পড়ল, সে আর দাঁড়াতে পারছিলনা। মা আবার জিজ্ঞাসা করল, “কিরে? ভালো আছে তো?” কার্স্টা কোনো জবাব দিল না। চুপ ক'রে আগুণের দিকে তাকিয়ে থাকল। “জবাব দিচ্ছিস না কেন? কি লিখেছে টোম বলতেই হবে।” আস্তে আস্তে শুকনো গলায় কার্স্টা বলল, “শীগিরিই ফিরছেন।” কার্স্টা ভাবছিল, “আর যাই হোক ছেলটাকে যদি কিছু না বলে।” তার মার মনেও ঐ এক চিন্তা, কেন না সে বলল, “দোলনাটা এমন জায়গায় রাখতে হবে যেন যেতে আস্তে সব সময় তার চোখে না পড়ে।” কার্স্টা বলল, সে ব্যবস্থা সে করবে। খানিকক্ষণ তারা ছুঁজন পাশাপাশি চুপ ক'রে বসে থাকল, তারপর দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে আস্তে আস্তে যে-যার বিছানায় গিয়ে শুল। শুয়ে শুয়ে মা মেয়েকে ডেকে জিজ্ঞাসা করে, “মোকদ্দমা ভালো চলছে তো?” “ভালো না চলে উপায় আছে?” “আচ্ছা—তাহলে”—এই বলতে বলতে এ্যান্লিসে ঘুমিয়ে পড়ে।

একদিন শনিবার, বিকাল বেলা, কার্‌স্টা সরাইখানার সামনে দাঁড়িয়েছিল। যে-সব সেপাই ছুটি পেয়েছে তারা আজ ফিরবে, সহর থেকে শ্লে-গাড়িতে ক'রে তাদের আসার কথা। অসহ শীত! টক্টকে লাল সূর্য্য কাচের মত স্বচ্ছ আকাশে অস্ত যাচ্ছে। গ্রামের মেয়ের দল সব সেখানে জড় হয়েছে। কোঁচরের মধ্যে হাত গুঁজে তারা ঠক্ ঠক্ ক'রে কাঁপছে আর ব্যগ্র দৃষ্টিতে রাস্তার দিকে তাকিয়ে দেখছে। ঐ যে—সেপাইরা আসছে! তারা টুপি নেড়ে চীৎকার করতে আরম্ভ করল।

কার্‌স্টার সঙ্গে দেখা হতে টোম্ বলল, “তেমনি ছোটটি, কিন্তু যাহোক তবু ত বেঁচে আছ।” কার্‌স্টার মুখ লাল হয়ে উঠল, সে প্রায় ভুলেই গিয়েছিল টোম্ এমন জোয়ান। তার কি রকম লজ্জা করতে লাগল। কোনো রকমে একটু হেসে বলল, “না বাঁচার কি হয়েছে।” কিন্তু তার চোখে জল ভ'রে এল, সে টোমের জামার হাতায় আস্তে আস্তে হাত বুলিয়ে দিতে লাগল। তারপর বলল—“চলো, খাবার তৈরী।” “খাবার—তা বেশ” ব'লে টোম্ হালকা মনে হাসল। “আমি বোধ হয় এখনো যথেষ্ট মোটা নই, তাই গিল্লির এত উৎসাহ আমাকে ভালো ক'রে খাওয়ানোর।” এই ভাবে গল্প করতে করতে তারা বাড়ি চলল—আগে আগে টোম্, পিছন পিছন কার্‌স্টা।

সবুজ পাতা দিয়ে তাদের ছোট্ট কুঁড়েঘরটি সাজানো হয়েছে, আর তাতে আলো দেওয়া হয়েছে দুটো মোমবাতি জ্বালিয়ে; টেবিলের উপর একটা পরিষ্কার শাদা চাদর পাতা, সরু সরু পাইন পাতা মেজেতে ছড়ানো। আগুনের উপর হাঁড়ি চড়ানো, গ্র্যান্লিসে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে তাতে কাঠি দিচ্ছে।

“তাই তো, মা এখনও ঠিক রয়েছেন। বুড় হাড়ের তেজ আছে!” গ্র্যান্লিসে বলল, “এখনো কিছুকাল এতেই চ'লে যাবে। যা হোক, তোমাকে দেখে এত ভালো লাগছে।”

টোম্ টেবিলে গিয়ে বসল। তাকে শূয়োরের মাংস খেতে দেওয়া হোলো। খুব আস্তে আস্তে চিবিয়ে চিবিয়ে সে খেতে লাগল। ভরা মুখে কার্‌স্টার দিকে তাকিয়ে সে বলল, “জমীদার, ডাঙুরের জমীদার।” ঠিক তার সামনে ব'সে কার্‌স্টা ভাবছিল, “একজন পুরুষ মানুষের চেহারা কি এত সুন্দরও হতে পারে, আশ্চর্য্য!” টোমের মুখ রোদে এমনি পুড়ে গিয়েছিল যে তার গৌফগুলা প্রায় সাদা দেখাচ্ছিল, কিন্তু কি রকম তার কাঁধের বহর, আর ছুটি বিশাল বাহু, আর গলা! এমন বলিষ্ঠ স্বামী পাওয়া কি আনন্দ!

টোমের ক্ষিদে মিটেছে। হাত দিয়ে মুখ মুছে সে চেয়ারটাতে হেলান দিয়ে বলল, “তাহলে এবার মোকদ্দমার খবরটা শোনা যাক।”

কার্স্টা খুব গম্ভীর মুখে সব খবর ব'লে যেতে লাগল। উকিল কি রকম সব বুদ্ধিমানের মতো কথাই না বলেছেন, আর সেই বা কি কম গিয়েছে—কি কথায়, কি কাজে! সম্প্রতিটা প্রায় তারই বলা চলে। টোম্ মন দিয়ে সব শুনে বলল, “একরত্তি মেয়ে—কিন্তু বাপ! কি মাথা।” কার্স্টাকে আর পায় কে—গো গড়গড় ক'রে ব'লেই চলেছে। দূরের কোণ থেকে একটা ট্যা ট্যা শব্দ শোনা গেল। কার্স্টার কথা থামল না। ঠিক কলের পুতুলের মতন উঠে গিয়ে মেয়েটাকে কোলে নিয়ে জামার বোতাম খুলে তাকে খাওয়াতে লাগল। কেবল তার গলার স্বর একটু চড়ে গেল, যাতে ঘরের আর এক প্রান্ত থেকে শোনা যায়। হঠাৎ কথার মাঝখানে সে থমকে দাঁড়াল। আস্তে আস্তে এ্যানলিসে ঘর থেকে বেরিয়ে গেল। কার্স্টা ভাবল, “এবার আমার দফা শেষ।” টোম্ আস্তে আস্তে তার দিকে এগিয়ে আসছিল—তার ভাব দেখে মনে হয় একটা কি যেন সে ধরার চেষ্টা করছে। মেয়েটাকে দোলনায় শুইয়ে কার্স্টা সেটা আগলে দাঁড়ালো, তার ঝং ফ্যাকাশে, তার চোখের দৃষ্টি ভয়কাতর! তার হাত ছোটো এমনি কাঁপছিল যে সে ছুই হাত পেটের উপর শক্ত ক'রে চেপে ধরেছিল। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সে ভাবছে, “অবশেষে যা হবার তা হতে চলল।” টোম্ জিজ্ঞাসা করল, “ওটা কি?” তার গলার স্বর চাপা, যেন কেউ টুঁটি চেপে ধরেছে। “কি মনে হয়?” “এই ছোট্ট মেয়েটা কোথেকে এল?” “কোথেকে আবার আসবে?” কথাগুলো খুব জোর দিয়ে সে বলল—যেন কারো তোয়াক্কা সে রাখে না, কিন্তু ব'লেই ছুই হাতে মুখ ঢেকে চোঁচিয়ে কেঁদে উঠল, যেন একটি ছোট ছেলুঁমি করতে গিয়ে ধরা পড়েছে।

“ও! তুই কিনা এই রকম। আচ্ছা।” এই ব'লে টোম্ তার হাত ধরে টানতে টানতে ঘরের মাঝখানে তাকে নিয়ে গেল। “স্বামীর সঙ্গে প্রতারণা! মজা টের পাওয়াচ্ছি! দুজনকেই যদি খুন না করেছি।” নির্দয়ভাবে সে কার্স্টাকে ধরে পিটোতে আরম্ভ করল। কার্স্টা চাঁচাতে লাগল আর সাধ্যমত চেষ্টা করল স্বামীর হাত থেকে ছাড়া পেতে। তার মনে হচ্ছিল, “একেবারে লোহার মত হাত! বাপ্রে! কি জোর! আমাকে নিশ্চয় মেরেই ফেলবে—কি সর্বনাশ!” কিন্তু গায়ে যতই ব্যথা লাগুক, মনে সে তৃপ্তি পাচ্ছিল। হ্যাঁ—তার যে একজন স্বামী আছে তার হাতের মার খেয়ে সে আরো স্পষ্ট ক'রে তা' বুঝল।

টোম্ হাঁপিয়ে পড়েছিল। স্ত্রীকে এক ধাক্কা দিয়ে সরিয়ে সে টেবিলের ধারে গিয়ে ব'সে পড়ল। কার্স্টা মেজেয় গড়াচ্ছে, তার সর্বদায়ে ব্যথা। টোমের দিকে আড়চোখে সে তাকিয়ে দেখছে তার মার শেষ

হয়েছে কিনা। সে যে অমন চুপ করে বসে থাকবে, তার দিকে ফিরেও চাইবে না, তার চেয়ে বরং মারধোর সওয়া যায়। টোম্ দুই হাতে মাথা ধরে ভাবছে। কার্স্টা কষ্টে উঠে আগুনের ধারে বসে গায়ে হাত বুলোতে বুলোতে আপন মনে কাঁদছে আর ভাবছে—“বেচারি! সত্যি ওর কি ছুখ!”

মোমবাতিগুলো পুড়ে প্রায় শেষ হয়ে গিয়েছিল। বাইরে বরফ পড়ছে, জানলার শাসির উপর ছোট ছোট বরফের টুকরোর টপ্ টপ্ আওয়াজ শোনা যাচ্ছে। আগুনের সামনে একটা ঝিঁঝি প্রাণপণ ডাকছে। কার্স্টা ভাবছিল—“ও করবে কি? আবার রাতে আমাকে মারবে নাকি?”

টোম্ ঢকঢক করে খানিকটা ব্র্যাণ্ডি খেল, তারপর মস্ত এক হাই তুলে জুতো খোলার ব্যবস্থা করছিল। কার্স্টা উঠে নিজেই তার জুতো জোড়া খুলে দিল। তারপর পোষাক ছেড়ে টোম্ বিছানায় ধপ্ করে গিয়ে শুল, তার বিপুল দেহের চাপে খাট্টা এমনি কাঁচ কাঁচ করতে লাগল যে মনে হোলো ভেঙে পড়ে আর কি! খুসিতে কার্স্টা মুখের হাসি চাপতে পারল না। “কি রকম ভারী শরীর!” বাতি নিবিয়ে দিয়ে আবার গিয়ে আগুনের ধারে সে বসল। তার খালি পা দুটো আগুনের আভায় গোলাপী দেখাচ্ছিল। স্তব্ধ হয়ে উৎসুক মনে সে বসে—তার স্বামীর প্রত্যেকটি নিশ্বাসের শব্দ সে কান পেতে শুনছে।

হঠাৎ বিছানার উপর থেকে টোম্ বলে উঠল—“এই! ওখানে বসে কেন? শোবে না?” কার্স্টা অস্বাভাবিক রুক্ষ গলায় জবাব দিল—“না শুয়ে করব কি?” কিন্তু বিছানার কাছে যেতে না যেতে তার মন আবেগে ভরে গেল—সেও এখন অল্প স্ত্রীদের মতন।

কিছুদিন পর্য্যন্ত এই ছোট্ট কুঁড়েঘরটিতে শান্তি ছিল না। মাঝে মাঝে টোমের মনে পড়ে যেত তার স্ত্রী তার প্রতি কি অত্যাচার করেছে, আর সে একেবারে ক্ষেপে যেত। কি মারধোর আর চীৎকারই না তখন হতো। ভাঁটিখানায় সে শপথ করল যে স্ত্রী ও তার মেয়ে দুজনকেই সে খুন করবে। মেয়েটাকে তার কাছ থেকে কেবলই লুকিয়ে রাখা হ’ত। কার্স্টা কিন্তু বলত, সব সয়ে যাবে, পুরুষরা সবই এক রকম—তার আর নড়চড় নাই। সত্যি, যতই দিন যায় টোমের মুখে মেয়েটার কথা ততই কম শোনা যায়, সে কেবল বলে মোকদ্দমার কথা। জমীটা পেলে তারা কটা গোরু রাখবে, আর কটা শূয়ার, এই সব আলোচনাতেই তাদের সময় কাটে—তাছাড়া আরো কত কি! ক্রমে মেয়েটা যে আছে সে কথা সে এক রকম ভুলেই গেল। কার্স্টাকে এখন আর লুকিয়ে লুকিয়ে তাকে ছুখ খাওয়াতে হয় না।

সেদিন মানব সত্য লভিবে কি শাস্তি ?
 অনির্বাক্য মহানন্দে হবে জ্যোতিষ্মান ?
 হয়ত সেদিন এক নবতর ক্লাস্তি
 নামি ভারাক্রান্ত তার করিবে পবাণ !
 পূর্ণতা সেদিন তার মনে হবে ভাস্তি,
 মাগিবে নিয়তি হস্তে অপূর্ণতা দান ?

শ্রীক্ষিতীশ চন্দ্র সেন ।

জ্যোৎস্নায়

আজ চোখে ঘুম নাই ! আকাশেরো ঘুম নাই যেন ।
 নরম ঘুমের মত জ্যোৎস্না জেগে রয় ।
 ভেবে ছাথে একবার—এমনি মদির জ্যোৎস্নারাত্রে
 মালিনীর স্তব্ধ জল কেঁপেছিল রূপালী বাতাসে :
 উটজে ফেরেনি শকুন্তলা,
 চেয়ে আছে, কোন্ পথে এসেছিল ছুয়াস্তুর রথ ।
 সমুদ্র-সৈকতে এসে এমনি জ্যোৎস্নায়
 দাঁড়ায়ে কেঁদেছে ডিডো, কার্থেজের স্বপ্ন চোখে তার ।
 সেদিনো এমনি ছিল স্বচ্ছ জ্যোৎস্নারাত—
 ট্রয়ের পাষণপূরী পরিশ্রান্ত পশুর মতন
 ঘুমায়ে পড়েছে ; শুধু জেগে আছে হেলেনের চোখ—
 জেগে আছে—দ্রুতগতি সমুদ্রের পাখীর পালকে,
 জেগে আছে—দূরান্তের অর্ধক্ষুট চেউয়ের সঙ্গীতে !

ঘুম ? আজ না-ই হোল ঘুম ! থাক' জেগে ।
 এই রাতে ঘুমায়নি ইস্রফ জুলেখা ।
 নেমে এসো অবিশ্রান্ত জ্যোৎস্নার বর্ষণে ।
 নগ্ন আকাশের তলে অসহ্য নূতন
 প্রথম প্রেমের মত স্পর্শ জাগে নিঝুম জ্যোৎস্নায় ।
 আজ আর না-ই হোল ঘুম !

শ্রীসত্য ভট্টাচার্য্য ।

নব আবাহন

সৃষ্টির আকাশে মাজে
 ভীষণ দুর্যোগময়ী বিশস্ত-ভূষণা অমানিশা ।
 নাহি গ্রহ নাহি তারা,
 ক্ষণে ক্ষণে জাগিতেছে
 মেঘপুঞ্জে বিছান্ময়ী করালীর ভয়াল ক্রকুটি,
 তাণ্ডব-অশনি-মল্লৈ ঘোর অট্টহাসি !
 তাথিয়া তাথিয়া থিয়া নৃত্যক্রান্ত ঝঞ্ঝার নিঃশ্বাসে
 অসহায়। ধরিত্রীর শ্যামল অঞ্চলে লাগে দোলা,
 অরণোর দ্রুমে দ্রুমে উৎপাটন-উৎসব-মর্ম্মরে
 বাজে যেন উচ্ছৃঙ্খল দামামা ছন্দুভি !
 গৃহহারা পথহারা লক্ষ্যহারা মানবের মর্ম্মে জাগে
 ছবিষহ অরুন্তদ একী আর্তনাদ !
 একী আন্দোলিত করুণ প্রার্থনা !

“ওগো প্রভু,
 রুদ্ধশ্বাস ভীত বক্ষে বেদনার বহিজ্জালা
 সহে না—সহে না
 নয়নের ক্ষীণ দীপ্তি নাহি হেরে সম্মুখের পথরেখা আর !
 দাও, দাও, কোথা প্রভু, খুলে দাও আলোক-নির্ঝর,
 প্রাচীর ললাট-দেশে মুক্ত কর স্বর্ণপ্রভ প্রভাতের দ্বার,
 মুছে নাও ধরা পৃষ্ঠে মৃত্যুর কালিমা,
 মুছে নাও নির্ম্মম নিষ্ঠুর ঘোর রাক্ষসী-আক্রোশ !
 দাও প্রভু মৃত্যুঞ্জয়ী জীবনের পরম আশ্বাদ,
 সুখমা-সুখভি বায়ে পূর্ণ কর দিক,
 দীপ্ত কর জীবনের অঙ্গুরা-সঙ্গীত !”

হে মহিমময়,
 আর কত কাল রবে অপাবৃত রহস্যের মোহিনী মায়ায়,
 যোগনিদ্রাতুর ?
 অসুন্দর-অন্তরালে মহিমা তোমার
 কত কাল রবে আর অক্ষুট কোরক ?
 মানবের চেতনায় ভাস্কর দীপ্তিমা তব
 কত কাল রবে আর কৃষ্ণ মেঘে ঢাকা ?

আর নহে

জীবনের সিন্ধুতীরে ফেনশীর্ষ অজ্ঞানের তরঙ্গ-কল্লোল ।

ক্ষণপ্রভা ক্ষণিকার ধাঁধা,

শ্রান্তির ক্রান্তির ক্রন্দ-জর্জরিত মুহামান্ প্রাণে

সুন্দরের দারুণ লাক্ষ্যনা,

নাহি নাহি প্রেম শ্রীতি

হৃদম হুরন্তু ক্ষিপ্ত অরণ্য পশুর

নগ্নতার কাম-পক্ষে কামনা বিলাসে,

শোণিত-পিপাসা-মত্ত উকট উল্লাসে,

সৌন্দর্যের শুভ্রতার ক্রুর নিষ্পেষণে !

ক্ষুদ্রতা-সঙ্কোচ-ভয়-অহমিকা-অসরল-অন্ধ কারাগারে

মোহের তিক্ততাবাহী উদগ্র সুরায়

প্রেম-দেবতার, হায়, হয় না আরতি !

পঙ্খিল-পিচ্ছিল-বক্র-শ্বাপদ-সঙ্কুল পথে

সুন্দরের অভিসার হয় না কখন !

হে দেবতা,

যুগে যুগে তব পূজা হ'ল যত বিশ্বের দেউলে

লক্ষ কোটি তীর্থ-যাত্রী হৃদয় নিঙাডি

শ্রীতি-ভক্তি-অর্ঘ্য-ডালা স্থাপিয়াছে তব বেদী 'পরে,

নয়নের তপজলে ধুইয়াছে চরণ তোমার,

তবু তুমি দাও নাই বিশ্বমাঝে ধরা,

সথাক্রূপে বন্ধুরূপে সর্ব মানবেরে

লহ নাই বক্ষে তব টানি ।

তাই দিল তারা প্রতিশোধ,—

কহিল তোমারে ডাকি

“তব সৃষ্টি মিথ্যা-মায়া-দুঃখ-শোক-জরা-ব্যাধিময়

নাহি সত্য নাহি শিব সুন্দরের প্রতিষ্ঠা হেথায়,

ফলে ফুলে ভরা এই বিশাল পৃথিবী—

একখানি দুঃস্বপ্ন বিরাত

ভ্রাস্তিময় মরু-মরীচিক !”

দিল তারা প্রতিশোধ তোমার সৃষ্টির

জীবনের মাঝে তব সিংহাসন 'পরে

নিষ্কেপিল ধূলারাশি প্রস্তর কঙ্কর !

কিন্তু আর নহে—আর নহে,
 নূতন সৃষ্টির প্রাতে সে খেলার হোক অবসান !
 সুধাসিদ্ধু ওগো,
 আত্মার গগনাক্ষনে নিঃশব্দ নির্জন দেশে,
 ছিন্ন কর এইবার বিদেহীর বেশ !
 বিশ্বমানবের দ্বারে
 তোমার প্রেমের হোক পরীক্ষা কঠোর !

হে সুন্দর
 চাহি আজ অগণিত মানবের হৃদয়-কমলে
 জাগ্রত প্রতিষ্ঠা তব.
 তোমা সাথে চোখে চোখে মুখোমুখী অন্তহীন অন্তরঙ্গ কথার ভাষায়
 দর্শন-স্পর্শন-সুখ-সন্তোষ আনন্দ,
 অফুরন্ত জ্যোতিঃ-শক্তি-আনন্দের ত্রিবেণী-সঙ্গমে
 পরিপূর্ণ আত্ম-বিসর্জন !

ওগো প্রেমময়,
 সেই প্রেম নিষ্পুঞ্জির স্থির নীলিমায়
 লক্ষ বাহু প্রসারিয়া উর্দ্ধলোকে ধায়,
 বিশ্বের হৃদয় কূলে বহি' আনে অমৃত প্লাবন,
 দেবতার মর্ত্যনগরে দান করে স্বর্গের আসন,
 যেই প্রেমে মহাবোমে আবর্তিত চন্দ্র-সূর্য্য-গ্রহ-তারা আদি
 রক্ষা করি' পরস্পর প্রলয় সংঘাত
 ভুবনে ভুবনে বর্ষে দিবা-নিশা কুসুম-সন্তার,
 বিশ্বজয়ী মৃত্যুজ্যেতা সেই প্রেম খুলে দাও বিশ্বের মানবে ।

ওগো ভগবান,
 আজি চাহি তোমার মিলন
 অন্তর-লক্ষ্মীর সাথে অঙ্গে অঙ্গে চাহি তব প্রেম আলিঙ্গন
 মর দেহে মর প্রাণে,
 ধমনীর রক্তদোলে নিঃশ্বাসে প্রস্থাসে,
 প্রতি কর্ণে প্রতি পদে জীবনের বহুধা বিকাশে,
 রূপে রসে গন্ধে গানে,

আনন্দে উচ্ছ্বাসে ভাষে রোমাঞ্চ-পুলকে,
বক্ষের যৌবন-মত্ত মন্দির উল্লাসে
চাহি তব শরীরী পরশ,
চাহি তব পূর্ণ প্রকটন !

হে অসীম,
দাও ধরা সসীমার ব্যগ্র বাহুপাশে
কম্পিত অধরে তার আঁকি দাও অমর চুষন
কণ্ঠে দাও মিলনের বৈজয়ন্তী পারিজাত-মালা !

ওগো জ্যোতির্ময়,
যেই অন্ধ গুহা মাঝে পশে নাই আদিম আলোক,
গলিত শবের গন্ধে আকুল পিশাচ আর যত শিবাদল
ভ্রমে মহাস্থখে,
অচলায়তনরূপী সে পাতালপুরে
সত্যের ভাস্কর দীপ্তি হোক অভূদিত !

হে পরম,
কত কবি কত ঋষি কত বেদ বেদান্ত পুরাণে
নিরুপি' স্বরূপ তব গাহিল বন্দনা,
শিল্পীর প্রতিভাদীপ্ত লক্ষ তুলিকায়,
ভাস্কর্য্যের চারু প্রতিমায়,
স্থানুশৃঙ্গে গুহাবক্ষে প্রস্তরে পর্কতে,
যত রূপে তব পূজা হ'ল সমাপন,
আজি এসো সর্বরূপে সর্বভূতে সকল সঙ্গীতে
নব সৃষ্টি লাগি' ।
মানুষের দেবজন্ম-দ্বিজত্ব প্রদানি'
সত্য কর অস্তিত্ব তোমার !

‘একী অশরীরী দৈববাণী আজি শুনিমু চকিতে,
“আসিতেছি—আসিতেছি
তপোমগ্না আমাবস্থা-রজনীর তপস্যার শেষে ।
আসিতেছি সাফল্যের স্বর্ণচ্ছটা-বিচ্ছুরিত
উষার উন্মেষে ।”

দামিনী আরস্তি দীপে আকাশের গায়
কী অপূৰ্ব এ আশ্রয় !
“মৃত্যু কভু সত্য নহে,
ঝঙ্কা নহে জীবনের চরম প্রকাশ !
শান্তি—শান্তি—শান্তি !”

শ্রীবিহারীলাল বড়ুয়া

রবীন্দ্রনাথের প্রতি *

‘না’ বলিয়া হাসিয়া উড়াতে
পারি না যে ‘হাঁ’ তোমার ! হয়ত বা লুকানো তাহাতে
হেন ঝঙ্কি, যার তুলনায়
আমাদের জ্ঞানগর্ভ মরে লাজে তুচ্ছ নিঃস্বতায় ।
বিস্ময়ে পরাণ ভরি উঠে
হেরি যবে তোমা সম অভিজ্ঞের সহজ আনন্দ নাহি টুটে,
তবু জানি, অন্ধ তুমি নহ,
দেখিছ সকলি অহরহ ।
সত্য করি কহ মোরে, সুদক্ষিণ নিরিখে তোমার
নিদাঘের দীর্ঘ দিবা, গহন নিশীথ অন্ধকার
কর কি নির্ণয় ?
আত্ম-ভোলা যে করুণা তোমার আননে উথলয়,
কুশাগ্রের তীক্ষ্ণ বুদ্ধি, শিল্পীর নিখুঁৎ নিপুণতা,
যাহা কিছু রিক্ত হিয়া উল্লসিয়া সবা ’পরে জাগায় মমতা,
—এরা কি লিখিল চারুচিহ্ন তব করতল পরে ?
আঁকিল কি আলিপনা পাখনা-পরাগে
ভীতি-কম্প প্রজ্ঞাপতি তোমার অঙ্গুলি পুরোভাগে
প্রায় মুঠিগত যবে বলমল চিত্রপঙ্ক তার ?
চেষ্ঠা তব পূর্ণ হ’লে বুঝি তার ছিল না নিস্তার ।

আশ্রয় গরিমা
 বিজ্ঞাননিরূপিত মহিমার সীমা
 উল্লঙ্ঘন করিয়া কি উড়িয়া পলায়,
 মুক্তগঞ্জে অঙ্গরীর প্রায় ?
 মহীয়সী প্রচেষ্টার বলে
 তারে ধরিবারে গিয়া মোরা শুধু লভি কি কবলে
 ছচারিটি সুনীল পালক ?
 — আত্মাপলাতক ।

সত্য কি অক্ষম মোরা অতি
 রূঢ় স্পর্শে অণুমাত্র করিবারে তার কোনো ক্ষতি ?
 — রূপমুক্ত শিশু যথা পতঙ্গেরে অপটু মুঠিতে
 আঁটি আঁটি পারে না আঁটিতে,
 বিস্ময় পুলক বিমোহিত,
 স্পর্শিবারে দ্বিধাস্থিত চিত !
 সে পতঙ্গ শোনে যদি প্রেমাকুল আবাহন তার,
 সাহসিকা উপযাচিকার
 ছর্ব্বার আবেগ ভরে লুটায় কি পড়িবে অধরে,
 হারা-সুখ ফিরিবে কি ঘরে,
 উৎসুক ভাবনা মাঝে মরমের বাগ্র প্রতীক্ষায়
 লভিতে কুলায় ?

শ্রীশুরেন্দ্রনাথ মৈত্র

পুস্তক-পরিচয়

মৌরীফুল—ত্রিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ।

“এরা আর ওরা এবং আরও অনেকে”—শ্রীবুদ্ধদেব বসু

(গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স) ।

মুক্তিকা—শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র (নাথ ব্রাদার্স, ২৩সি, ওয়েলিংটন স্ট্রীট) ।

বিভূতিবাবুর উপন্যাস “পথের পাঁচালী” ও “অপরাজিত” প্রকাশিত হওয়ায় তার প্রতিকূল ও অনুকূল সমালোচনায় ও জয়নির্ঘোষে বান্ধলা সাহিত্যাকাশে যেরকম মুখরিত হয়ে উঠেছিল তাতে আমরা প্রায় ভুলতে বসেছিলাম যে, বিভূতিবাবুর গল্পের দাবীও কম নয়। বোধ হয় সেই শ্রেণীর বান্ধলা সাহিত্য্যামাদীর সংখ্যা অল্পই হবে যারা বহুদিন পূর্বে প্রকাশিত তাঁর উমারাণীর গল্প পড়ে মনে মনে তাঁকে বিজয়মুকুট পরিয়ে দেন নি। অথচ এই উমারাণী সম্বলিত প্রথম গল্পের বই “মেঘমল্লার” যখন প্রকাশিত হল তখন পাঠকের দৃষ্টি তেমনভাবে তার প্রতি আকৃষ্ট হল বলে। মনে হয় নি। এখন বিভূতিবাবুর উপন্যাস সংক্রান্ত তর্ক বিতর্ক স্তিমিত হয়েছে, এই অবসরে তাঁর দ্বিতীয় গল্পের বই “মৌরীফুল” প্রকাশিত হওয়ায় তাঁর গল্পের পরিচয় নেওয়ার সহজ অবকাশ উপস্থিত হবার কথা।

মৌরীফুলের উপাদান সংগ্রহ হয়েছে পল্লীগাম ও আমাদের জীবনের সামান্য অনাড়ম্বর ঘটনা-সমাবেশ ক্ষেত্র থেকে। অথচ অনাড়ম্বর ঘটনা সন্ধানের চেষ্টায় মাঝে মাঝে একটু বেণী করেই আড়ম্বর এসে পড়েছে—মেঘমল্লারেও এটুকু বাদ যায় নি। যা হোক মৌরীফুলের পল্লীগাম বিভূতিবাবুর হাতের গড়ন পেয়েছে। একদিকে গ্রামাতা, অজ্ঞতা, নিশ্চিন্ততা প্রভৃতির সঙ্গে সরলতা, আতিথ্য, নোহান্দা, প্রীতির অপকল্প সমন্বয়, আর একদিকে উদার গ্রাম্য প্রকৃতির অকুণ্ঠিত সুসার ও অসার দান,—গ্রামের এই রমণীয় পরিচয় বিভূতিবাবুর গল্পে বিফল হয় নি। নদীর ধারের মৌরীর ভরা ক্ষেত্র থেকে পরিব্যাপ্ত মৌরীফুলের সূতার গল্প আর প্রবাসে মাঠের মাঝখানে ব্রাহ্ম লাইনের ষ্টেশনের ধারে ষ্টেশনবাবুদের নিরানন্দ বিরল জীবনযাত্রা—এ দুটি চিত্র যে কোন পাঠকের মন মুগ্ধ করবে। প্রথম গল্প মৌরীফুলের নাম থেকেই বইটির নামকরণ। এই গল্পটিতে চরিত্র-গত দ্বন্দ্ব উজ্জ্বল হয়েছে। দরিদ্রের সংসারে গৃহস্থের নিশ্চিন্ততায় গ্রাম্যবধু সূশীলার সূক্ষ্মার মনোবৃত্তি অন্তর্হিত হয়েছিল; স্বামী-কিশোরীর বিবাহিত জীবনের প্রথম উত্তপ্ত অনুরাগ অকালেই গ্রামের তাস পাশা ও যাত্রার আড্ডায় সমাধিস্থ হওয়াই তার প্রধান কারণ। শ্বশুর শাস্ত্রীর হাতে নির্ঘাতনের অন্ত ছিল না, স্নেহের কাঙাল সূশীলা এই নির্ঘাতনের ফলে নিজেও হয়েছিল মুখরা, কাণ্ডজ্ঞানহীন। এ সন্ধেও সূশীলা তার স্বামীর হারানো প্রণয় পুনর্জীবিত করবার জ্ঞাত চেষ্টা করতে ছাড়ে নি, কিন্তু যে আদর সোহাগ একদিন আপনা থেকেই নিঃসৃত হয়েছিল আজ তার কাঙাল হতে গিয়ে লাঞ্ছনাই সার হল। বিফুর্ত ভীত সূশীলা অতঃপর লোভে পড়ে যা করে বসল তার পরিণাম হল অমুচিত অখ্যাতি ও অকালমৃত্যু। এই করুণা-বঞ্চিত, অত্যাচারিত, অন্তর্বেদনাগ্নী গ্রাম্য বধূটির জ্ঞাত সকল পাঠকেরই হৃদয় আর্দ্র হয়ে উঠবে, সন্দেহ নেই,—অথচ বিশেষ করে কাউকে দোষ দিতেও মন সাহ্য দেবে না। শ্বশুর

শাশুড়ীর সামান্য বিবেচনার অভাব, নিষ্কর্মা গ্রাম্য যুবকের স্ত্রীর প্রতি নির্মম অমনো-যোগিতা ও সমস্ত সমাজের একটা কক্ষনাশা নিষ্পন্দতা আজও আমাদের জীবনের সামনে যে কুয়াসার অন্তরাল সৃজন করে রেখেছে,—দোষ তারই।

অন্ত গল্পগুলির মধ্যে “বোম্বাশ”টিও অনেককে মুগ্ধ করবে। দুই বোনের বালিকা-মনের ঈষৎ প্রেমের ইসারা ও তারতম্য এই গল্পটিকে রঙীন ও সুস্বাদু-মাণ্ডত করেছে। ‘রাক্ষসগণ’-এ সেবাপরাষণ রেণুর নিঃস্বার্থ রমণীমূলত অন্তরঙ্গতার চিত্র পাঠককে অন্তরমনা করবে। ছুঃখের বিষয় এ তিনটি ছাড়া বইটির বাকি সাতটি গল্পের মধ্যে আর কোনটি উল্লেখযোগ্য নয়। ‘জলসত্র’, ‘খুঁটিদেবতা’, ‘প্রত্নতত্ত্ব’, ‘গ্রাহের-ফের’ প্রভৃতি হয় অতি-কল্পিত, নব্বইগল্পের উপযুক্ত উপাদানের অভাবে নিরর্থক পণ্ডশ্রমে পরিণত হয়েছে। এতে বইটি বড় অসম প্রকৃতির হয়েছে।

“গ্রাহের ফের” সম্বন্ধে আমার কিছু বক্তব্য আছে। এর নায়ক অধ্যাপক রাজচন্দ্রবাবুর গাণিতিক প্রতিভা প্রতিষ্ঠা করবার আগ্রহাতিশয্যে তাঁকে করা হয়েছে এক ধুমকেতুর ভবিষ্যদ্বাণীকার। লেভেরিয়ে ও অ্যাড্যামস্ কর্তৃক নেপচুন গ্রাহের ভবিষ্যদ্বাণী সিদ্ধ হয়ে নিউটনের মাধ্যাকর্ষণ থিওরীর জয়জয়কার হয়েছিল বটে, কিন্তু ধুমকেতুর সংখ্যা অতি নির্দিষ্ট ও তাদের আবিষ্কারকদের নাম জগদ্বিখ্যাত, তার মধ্যে একটি বাঙ্গালীরও নাম পাওয়া যায় না। এ হেন গল্পের অবতারণা করে লেখক রাজচন্দ্রবাবুকে ‘বিরিঞ্চি বাবা’র সমকক্ষ করে তুলেছেন। যা অতি প্রসিদ্ধ বৈজ্ঞানিক তথ্যকে খণ্ডন করে বা যা সর্বজনবিদিত নজিরকে নাকচ করে তা নিয়ে গভীর গল্প উপস্থাপন রচনা সম্বন্ধে আমার আপত্তি নিবেদন করি।

১৯০৪ খ্রিঃ অন্ধে কোন বাঙ্গালী এভারেষ্ট গিরিশৃঙ্গে উঠেছিল বা ব্রাডম্যানের রেকর্ড স্কোরিংকে পরাভূত করেছিল—এ নিয়ে কি গভীরভাবে গল্পরচনা চলতে পারে? বলা বাহুল্য অন্ত হিসেবে গল্পটি অসাধারণ হয়েছে। রাজচন্দ্রবাবুর তন্ময়তা ও মস্তিষ্ক-বৈকল্য মনকে যেমন মুগ্ধ করে, তেমন ধুমকেতুটির আবিষ্কারের উত্তোগ ও সাফল্যও মনকে নিগূঢ়ভাবে অভিভূত করে।

আর এক কথা বলাও প্রয়োজন মনে করি। মৌরীফুল গল্পে সুনীলার অপমৃত্যু অত্যন্ত অস্বাভাবিক হয়েছে—একেবারে দায়ে পড়ে খুন করা। ‘রাক্ষসগণ’ গল্পে রেণুর অকাল-বৈধব্য-ফল থেকে নিজে অব্যাহতি পাওয়ার জন্য নায়কের উল্লাস—সার্থক নয়, ক্লট হয়েছে। যদি গ্রন্থকার নায়ককে এই উল্লাসের উপযোগী করে গড়তেন,—ইতর বা হৃদয়হীন করতেন, সে আলাদা কথা, পক্ষান্তরে তিনি করেছেন তাকে রেণুর অন্তরঙ্গতায় মুগ্ধ। বিভূতিবাবুর মত পাকা লেখকের কাছ থেকে এসব কাঁচা হাতের কাজ একটু বিসদৃশ লাগে।

বিভূতিবাবুর বিভিন্ন গল্পগুলির কথা ছেড়ে দিয়ে এখন বোধ হয় তাদের সম্বন্ধে মোটামুটি হিসাব নিষ্পত্তি করা যেতে পারে। আমার মনে হয়েছে বিভূতিবাবুর পল্লীজীবন বা আমাদের অবাস্তব ইত্যন্ততঃ বিক্ষিপ্ত জীবনাবলীর চিত্র খুব নিখুঁৎ, রমণীয় কিন্তু অনতিগভীর,—surface deep। যদি শরৎবাবুর লেখার সঙ্গে তুলনা ক্ষমার্ক হয় তবে বলা চলে যেখানে বিভূতিবাবু নম্র সুধামায় ও অনতিগভীর সেখানে শরৎবাবু কত সতেজ কত জীবন্ত কত বিশিষ্ট কত গভীর হতেও গভীরতর!

নানা কারণে বুদ্ধদেববাবুর নূতন উপস্থাপন “এরা আর ওরা এবং আরও অনেকে” সন্দ্বিগ্ধচিত্তে গৃহীত হবে। এতে অবিবাহিত বাঙ্গালী যুবক যুবতীদের যে অবাধ

মেলামেশা ও প্রেমালম্পের ছবি দেওয়া হয়েছে তাতে পাঠককে হতভম্ব হতে হবে। বোধ হয় মানুষের স্বভাবের এটা একটা বৈশিষ্ট্য যে সমাজের শাসন অগ্রাহ্য করে কোন শিথিল ব্যবহার বহুদিন ধরে আয়ত্ত না করলে তার সম্বন্ধে অসঙ্কোচে স্বীকার্য আলোচনা করতে দ্বিধা বোধ হয় কিন্তু ‘এরা আর ওরা’র পাত্র-পাত্রীরা যেরকম অসঙ্কোচে শিথিল প্রেম ও দৈহিক কামতত্ত্ব সম্বন্ধে আলোচনায় পরীক্ষোত্তীর্ণ হয়েছেন তাতে বাঙ্গলার মার্জিত সেটকে স্বাধীন প্রেম সাধনায় বহুযুগ সিদ্ধ বলতে হয়। গল্পে উদ্ভাস কল্পনাশক্তিকে কতখানি মুক্তি দেওয়া সম্ভব বা তাতে সমাজের অলঙ্ঘনীয় গণ্ডিকে কতখানি স্বীকার করে নিতে হয় তা সাহিত্যের বৈয়াকরণিকরা বিচার করবেন। আমার কিন্তু আশা হয় যে অনেকেই আমার সঙ্গে একমত হবেন যে এরা আর ওরার যুবক যুবতীদের অসংঘমে পাঠকের মন সায় দেবে না। আধুনিক মার্জিত সেটরা যদি কালচার কৌলিষ্ঠে পাকা হয়ে সমাজকে বৃদ্ধান্ত দেখাবার চেষ্টা করেন তবে সমাজ এই সেটকে বিনা প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নিষ্কৃতি দেবে না। অতএব যেখানেই সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের ছবি আঁকা হবে সেখানেই সমাজের প্রতিদ্বন্দ্বিতা বা প্রতিশোধের ছবি দেখাতে হবে,—ইঙ্গিতেই হোক বা স্পষ্ট করেই হোক। এটা গল্প বা উপন্যাস লেখকের অবশ্যকর্তব্য! পক্ষান্তরে সমাজের পটভূমিকাকে একেবারে বিলোপ করে সখের পাত্র-পাত্রীদের অবতারণা হতে পারে না, যদি না তা ব্যাপক হয়।

এটুকু বাদানুবাদ ত্যাগ করলে “এরা আর ওরা” সম্বন্ধে অনেক গুণগোল মিটে যায়। যদি মনে নেওয়া যায় যে বাঙ্গলা সমাজের মার্জিত সেট-এর পক্ষে সব রকম পরিপক্বতাই স্বাভাবিক তা হলে “এরা আর ওরা”র শরীরী, অতলু, সাবিত্রী, অমিতা ও লুসী, ললিতাদের বরণ করতে বাধবে না—অন্ততঃ তাদের স্পর্ধা, আত্মসন্তুষ্টিতা ও তথাকথিত মার্জিত রুচির চাকচিক্যের জন্য।

বইটির একটি প্রশংসনীয় জিনিষ তার অন্তর্নিহিত ব্যঙ্গের উপকরণ। এটাও মানতে হবে যে, যে আধুনিক রীতিতে ইউরোপীয় সাহিত্যে ঘটনা সন্নিবেশের বদলে চিন্তের আবর্তনময় গতিকে অধিকতর প্রকট করা হচ্ছে, বাংলা ভাষায় সে রীতির পরিকল্পনায় বুদ্ধদেববাবু অগ্রণী ও ওস্তাদ। তা হলেও সাহিত্যের রূপ ও রসসংষ্টিতে বুদ্ধদেববাবুর মনে শৈথিল্য এসেছে মনে হয়।

উপরোক্ত দুইখানি বই শেষ করে কেউ যদি প্রেমেন্দ্র মিত্রের নূতন গল্পের বই “মৃত্তিকা” পড়েন ত নিশ্চয় স্বস্তির নিশ্বাস ছাড়বেন। গুণগ্রাহী পাঠকমাত্রেই জানেন যে প্রেমেন্দ্রবাবু গল্পলেখায় দ্রব প্রেরণা লাভ করেছেন; “মৃত্তিকা” পড়ে সে ধারণা একটুও ক্ষুণ্ণ হবে না। তাঁর ভাষায় যেমন বাইরের চাকচিক্য নেই, তেমনি গল্পের সঙ্গেও তার বিরোধ নেই। ভাষার ও গল্পের এই নিবিড় সংযোগ বিশেষ ক্ষমতার পরিচায়ক। বহুল পরিমাণ সংঘম ও রস না থাকলে এটা ঘটে ওঠা সম্ভব হয় না। তাঁর চরিত্রগুলিও বৈচিত্র্যময়;—যে সব চরিত্র বাঙ্গলা সাহিত্যে উপেক্ষিত ও অজানা ছিল তাদের তিনি খুঁজে বার করে সমুজ্জ্বল, সার্থক ও আমাদের ক্ষণস্থায়ী করে গড়েছেন। গল্পগুলির মধ্যে বোধ হয় ‘মৃত্তিকা’ই বরমাল্য পাবে;—এতে—দ্বীপে ধীরে পাঠকের মনকে নিয়ে গিয়ে হৃদয়-রহস্তের এক নিবিড় কন্দরে হাজির করে। ‘স্মৃক ও শেষের’ তুল্য অনির্ধ্বনিয় মাধুর্য আধুনিক বাঙ্গলা গল্পে অতি অল্পই চোখে পড়ে। “শবধাত্রা”য় শবধাত্রীদের বিভিন্ন মনোভাব মানবমনের দু’একটি গুণ দ্বারোদ্ঘাটন

করেছে। “প্রতিবেশিনী”র ম্যাট্রিক পাশ বিমলার স্নেহার্জ উদ্দাম হৃদয় দরদী মনে অহৈতুকী করুণার প্রতিধ্বনি জাগাবে। সমাজ এই বালিকার আচরণ বুঝবে না কিন্তু প্রেমেন্দ্রবাবুর পাঠকের কাছে তা অবোধা থাকবে না। প্রেমেন্দ্রবাবুর এই সব গল্পে নিশ্চয় কোথাও কোনও ত্রুটি আছে কিন্তু সে সকল ত্রুটির কথা উত্থাপন করবার প্রয়োজন হবে না যদি তিনি আমাদের মনে যে আশার সঞ্চার করেছেন তা আধুনিক অগ্রান্ত গল্প-উপন্যাস-লেখকদের মত অকালে বিনাশ না করেন।

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য

The Necessity of Communism.—BY JOHN MIDDLETON MURRY, Jonathan Cape, 136 pages. 3s. 6d.

On Marxism To-day.—BY MAURICE DOBB, No. 10 of the Day to Day Pamphlets. Published by Leonard and Virginia Woolf. The Hogarth Press, 48 pages. 1s. 6d.

The Teachings of Karl Marx.—BY V. I. LENIN, No. 1 of the Little Lenin Library, Martin Lawrence, Ltd. 48 pages. 9d.

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কার্ল মাক্স মানুষের ইতিহাসের যে একটি বিশেষ ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছিলেন আধুনিক কমিউনিজম্ বা সাম্যবাদের প্রতিষ্ঠা তারই উপর। তাঁর মতবাদ বহুদিন পর্যন্ত উপেক্ষিত হয়েছিল কারণ সম্পূর্ণ অভিনব চিন্তা-ধারার প্রতি সাধারণ লোকের অবজ্ঞা স্বাভাবিক। প্রচলিত ধারণা ও সুপ্রতিষ্ঠিত বিশ্ব-ব্যবস্থার বিষয়ে প্রশ্ন বা তর্ক না করাই নাকি প্রাকৃতিকাল্ মানুষের লক্ষণ। যে মূলসূত্রগুলির উপর নির্ভর করে সমসাময়িক সমাজ গড়ে উঠেছে সে সমস্ত নির্বিচারে মেনে চলা এই মনোভাবের ভিত্ত্বরূপ। কিন্তু যখন আর্থিক পরিবর্তন অথবা অন্য কোন বিপ্লবের সূত্রপাত হয় তখন চিরান্তস্থ বিশ্বাসেও নাড়া পড়ে—তখন বাধ্য হয়ে সকলকেই রাষ্ট্র ও সমাজের ব্যবস্থার প্রতিকূল সমালোচনা কিম্বা যুক্তিসঙ্গত সমর্থনের চেষ্টা দেখতে হয়। গত মহাযুদ্ধের পর পাশ্চাত্য জগতে মাক্স-তত্ত্বের বিশদ চর্চা এই সাধারণ নিয়মের উদাহরণ।

ইংল্যান্ডে এই নূতন উত্তমের আধুনিকতম দৃষ্টান্ত হিসাবে আলোচ্য বই তিনখানির নাম করা যেতে পারে। লেখক তিনজনই খ্যাতনামা—পুস্তকগুলি সুখপাঠ্য না হলেও শিক্ষাপ্রদ। আজকাল সাহিত্যিক-সমাজে মিডল্টন্ মারির সুনাম আছে; সম্প্রতি ইন্ডিপেন্ডেন্ট স্বেয়ার পার্টিতে যোগ দিয়ে লেখা ও বক্তৃতার সাহায্যে তিনি প্রবল উৎসাহে প্রচার-কার্যে নেমেছেন এবং সেই অভিজ্ঞতাই সাম্যবাদের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তাঁর বই লেখার হেতু। মরিস্ ডব্লু শিক্ষক ও সুপণ্ডিত; তাঁর নব্য রাশিয়ার আর্থিক ইতিহাস তাঁকে সুপরিচিত করেছে। মাক্সের ভক্ত হিসাবে তিনি প্রসিদ্ধ, তাই গুরু মতামত সম্বন্ধে তাঁর পুস্তিকাখানি প্রণিধানযোগ্য। লেনিনের পরিচয় সর্বজনবিদিত; মাক্সের মতবাদ বিষয়ে তাঁর ছোট গ্রন্থটি ক্রমভাষায় একটি বিশ্বকোষের অন্তর্গত। প্রবন্ধ হিসাবে ১৯১৪ সালে নির্বাসনে লিখিত হয়। মাক্সের লেনিন-ইনস্টিটিউট

সম্পাদিত লেনিনের গ্রন্থাবলীর ইংরাজি অনুবাদ মার্টিন্ লরেন্স্ লিমিটেড্, ত্রিশ খণ্ডে প্রকাশ করছেন। সময়সাপেক্ষ সেই কাজ সম্পন্ন হবার আগেই লেনিনের প্রধান লেখাগুলি বহুল প্রচারের জন্য স্বতন্ত্রভাবে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পুস্তিকার আকারে মুদ্রিত করা স্থির হয়েছে।

মিডল্টন্ মারির প্রধান বক্তব্য তাঁর বইখানির বিজ্ঞাপন ও মুখবন্ধে অল্প কথায় পাওয়া যায়। তাঁর মতে ইংল্যাণ্ডে সাম্যতন্ত্র স্থাপন অবশ্যস্বাভাবী। সাম্যবাদ ভিন্ন তাঁর স্বদেশের ধ্বংসোন্মুখ সমাজের উদ্ধারের অন্য আশা নেই। কিন্তু কমিউনিজ্‌ম্ যে আকারে আজ পৃথিবীতে পরিচিত—সেই রুশদেশজাত বল্‌শেভিজ্‌মের অমানুষিক রুদ্ররূপ বরণ করা ইংরাজদের পক্ষে অসম্ভব। ১৯১৭ সালে রাশিয়ার যে অবস্থায় বল্‌শেভিক্ বিপ্লব সম্ভব হয়েছিল সূক্ষ্মতা সংযত ইংল্যাণ্ডের পক্ষে তার অনুরূপ দুর্দশা মিডল্টন্ মারি অভাবনীয় মনে করেন (১০৭ পৃষ্ঠা)। মস্কোর উপদেশ ইংল্যাণ্ডের অনুকরণযোগ্য নয়। অতএব সে-দেশে নব-সাম্যবাদের প্রয়োজন আছে এবং সেই অভাবই মিডল্টন্ মারি পূর্ণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তাঁর বিশ্বাস মাক্সের সঙ্গে তাঁর মতভেদ নেই—তিনি নিজেকে মাক্সের শিষ্যরূপেই গণ্য করেন। লেনিনের প্রচারিত মাক্স-তত্ত্বের বিশ্বজনীনতা অস্বীকার করে ইংল্যাণ্ডে অন্ততঃ নূতন প্রণালীতে সাম্যতন্ত্র গড়ে তুলবার স্বাধীনতার দাবী মিডল্টন্ মারির প্রধান উদ্দেশ্য।

লেখার স্বচ্ছতা, ভাষার আবেগ ও লেখকের আন্তরিকতা মারির বইখানিকে উপভোগ্য করেছে। দৃষ্টান্তরূপে অর্থশাস্ত্রবিদ কীন্সের মতখণ্ডন (১১৪, ১৩৬ পৃষ্ঠা), লণ্ডন স্কুল অব ইকনমিক্‌সের সমালোচনা (১২১ পৃষ্ঠা) এবং ব্রিটিশ শ্রমিক-নেতাদের প্রতি বিদ্রোহ (৮০, ১০০ পৃষ্ঠা) উল্লেখযোগ্য। আলোচ্য গ্রন্থে তিনটি ভাবের ধারা নির্দেশ করা সহজ। তাঁর মধ্যে সাম্যতন্ত্রের অবশ্যস্বাভাবিতা ও সাম্যবাদের ইংরাজি সংস্করণের চেষ্টা সম্বন্ধে অনেক কথা স্বতঃই মনে আসে। কিন্তু গ্রন্থকারের আধ্যাত্মিক আলোচনা—যীশুর জীবনের একটি বিশেষ ব্যাখ্যা—মাক্সের জীবনে জড়জগতের বহিঃস্থিত শক্তির প্রভাব ইত্যাদি বিষয়ে সমালোচকের কিছুই বলবার নেই। ধর্ম-প্রধান বিশ্বাস তর্কের বাইরে। মাক্সের নৈর্ব্যক্তিক যুক্তিসঙ্গত বিশ্লেষণ-প্রবৃত্তির সঙ্গে মারির দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য প্রথমেই চোখে পড়ে। ধনিক ও শ্রমিকের সম্বর্ধ-সমস্তার মারি মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বুদ্ধিজীবীদের শ্রেণীগত স্বার্থ পরিহার করে শ্রমিকদের সঙ্গে যুক্ত হবার উপদেশ বারবার দিয়েছেন। সন্দেহ হয় যে এই বিপুল আত্মবিসর্জনের বাণীর উৎস আত্মার কলাপ বা মানসিক শান্তির সন্ধান। সাম্যবাদে বিশ্বাস করতে পারলে ডি এইচ্ লরেন্সের জীবন, মারির মতে, ট্রাজেডিতে পরিণত হত না (১২৮, ১৩০ পৃষ্ঠা)।

বর্তমান ধনিক-সমাজের অনিবার্ধ্য পরিণতি সাম্যতন্ত্র—মিডল্টন্ মারি মাক্সের এই বিশ্বাসের পুনরাবৃত্তি করেছেন বটে কিন্তু তাঁর লেখাতে এ বিষয়ে যথেষ্ট আলোচনা ও যুক্তিপ্ৰয়োগের অভাব থেকে গেছে। শুধু ইংল্যাণ্ডের সমস্তার পরিধি-সীমিত তাঁর চিন্তা আবদ্ধ এবং সমাজের পুনর্গঠনে যাদের পূর্ণ সহানুভূতি আছে তাদের দৃষ্টিকোণে তাঁর বই লেখা একথাও তিনি অস্বীকার করেন নি। অবশ্য ধনতন্ত্র মানব-সভ্যতাকে আত্মহত্যার পথে নিয়ে চলেছে সপ্তম পরিচ্ছেদে একথা বোঝাবার চেষ্টা আছে। হেনরি ফোর্ড প্রচারিত স্তূনিয়ন্ত্রিত ধনতন্ত্রের আদর্শে যুক্তির ফাঁকটুকু ৬৬-৬৭ পৃষ্ঠায় ধরা

পড়েছে—ডিট্রয়টের শ্রমিকদের উন্নতির ফল দেখা যায় কভের্ণের বেকারসংখ্যার বৃদ্ধিতে। এইচ জি ওয়েলস প্রভৃতির ‘বুর্জোয়া’ আন্তর্জাতিকতার ভ্রান্তি ও নিষ্ফলতা প্রদর্শিত হয়েছে (৭০ পৃষ্ঠা)। তবুও মারির বইখানিতে মাক্সের মূলতত্ত্বগুলি সম্যক আলোচিত হয়েছে বলা চলে না। মাল্লথের ইতিহাসের ভিত্তি শ্রেণী-সম্বন্ধে—যে কোন যুগের প্রচলিত চিন্তার ধারা ও সাধারণ মতামত এবং প্রতিষ্ঠানসমূহ সেই যুগের প্রভুশ্রেণীর স্বার্থপ্রণোদিত—শ্রেণীবিশেষের প্রভুত্বের বিরোধী শক্তির অভ্যুত্থান সুনিশ্চিত—ভবিষ্যতে শ্রেণীবর্জিত সমাজ প্রতিষ্ঠাতেই এই সংগ্রামের অবসান—মাক্সের এই সকল মত মরিস্ ডব্ ও লেনিনের পুস্তকে এবং লেনিনের ‘রাষ্ট্র ও বিপ্লব’ নামক বিখ্যাত গ্রন্থে যেভাবে ব্যক্ত হয়েছে ; ধনতন্ত্র যে মাল্লথের শ্রায়বুদ্ধিকে পদে পদে আঘাত করে একথা বার্গার্ড্ শ তাঁর সোশ্যালিজমের ব্যাখ্যায় যেমন ক’রে পরিস্ফুট করেছেন ;—মিডল্টন্ মারির লেখাতে তার পরিচয় নেই। তিনি নিশ্চয় এ সব বিশ্বাস করেন, কিন্তু অতীতকে বোঝাবার চেষ্টার অভাব পাঠকের মনকে পীড়া দেয়। ধনতন্ত্র অচল হলেই যে সাম্যতন্ত্র স্থাপিত হবে এর স্বপক্ষে যুক্তিপ্রদর্শনের দায়িত্ব লেখকের। ভুলে চলবে না যে কমিউনিজম্ ছাড়াও অল্পপ্রকারের সোশ্যালিজম্ সম্ভব। মারি সে সম্বন্ধে একটি কথাও বলেন নি। আলোচনার ক্ষেত্র সংকীর্ণ করবার পর বইখানির ‘সাম্যবাদের প্রয়োজনীয়তা’ নামকরণ সঙ্গত হয় নি বলতে হবে।

মাক্সের মতের সত্যাসত্য যাই হোক না কেন তার একটা বিশিষ্ট রূপ আছে। মিডল্টন্ মারি নিজের মনের সঙ্গে সামঞ্জস্যের চেষ্টায় তার বিকৃতি ঘটিয়েছেন ব’লে আমার বিশ্বাস। এই বিকৃতির শ্রেষ্ঠ নিদর্শন মারির বইএর একটি প্রধান প্রতিপাদ্য বিষয়ে পাওয়া যায়। তাঁর মতে ইংল্যাণ্ডে বিনা বিপ্লবে সাম্যতন্ত্র স্থাপন সম্ভব। মত সমর্থনের জ্ঞা এঙ্গেলস্-এর রচনা থেকে যে অংশ তিনি উদ্ধৃত করেছেন (১২৭ পৃষ্ঠা) তার পরবর্তী অংশটুকু বোধহয় তিনি বিস্মৃত হয়েছেন। মারির বিশ্বাস হয়ত সত্য প্রতিপন্ন হতে পারে কিন্তু তাকে মাক্সের মত ব’লে প্রচার করা উচিত নয়। কার্ল কাউটস্কির সঙ্গে তর্কযুদ্ধের সময় লেনিন্ প্রমাণ করতে সক্ষম হয়েছিলেন যে ধনিকশ্রেণীকে ক্ষমতাচ্যুত করবার জ্ঞা বলপ্রয়োগের প্রয়োজন সম্বন্ধে মাক্সের দৃঢ়-বিশ্বাস ছিল। এই ধারণা আধুনিক সাম্যবাদীদের মনে বদ্ধমূল। সশস্ত্র বিপ্লবের প্রতি মিডল্টন্ মারির বিতৃষ্ণা জার্মান সোশ্যাল ডিমোক্রেটদের মতের অনুরূপ। মরিস্ ডব্ লিখেছেন (৪৪-৪৫ পৃষ্ঠা)—বের্ণষ্টাইনের যে “সংশোধিত” সাম্যবাদ ইউরোপে প্রতিপত্তি হারিয়েছে ইংল্যাণ্ডে নবীন বুদ্ধিজীবীগণ তারই পুনরাবৃত্তি করছেন।

মারির মতে বিরাট ব্রিটিশ শ্রমিকদলকে মাক্স-মত্রে দীক্ষিত করাই সাম্যবাদীদের প্রথম কর্তব্য। তারপর পার্লামেন্টে শ্রমিকদলের সংখ্যাধিক্য হলেই সাম্যতন্ত্রের গোড়াপত্তন হবে। মাক্সের গোঁড়া শিষ্যদের দৃঢ়বিশ্বাস এ আশা অমূলক। মারির ধারণা যে ইংল্যাণ্ডে ইটালীয় ফ্যাসিজম্ বা জার্মানীর নাজি-আন্দোলনের অনুরূপ শাসক-শ্রেণী-পরিচালিত কোন সশস্ত্র বাধা সোশ্যালিজমের পথরোধ করবার চেষ্টা করবে না। প্রকৃত মাক্স-তত্ত্ব অনুসারে এই নির্ভরশীলতার কোন হেতু নেই।

মিডল্টন্ মারির নিজের বিশ্বাসকে মাক্স-প্রদর্শিত পন্থা ব’লে প্রচারের প্রতিবাদ করা আমার এই সুদীর্ঘ সমালোচনার উদ্দেশ্য। তাঁর আর একটি ভ্রান্তির উল্লেখ ক’রে

আমি এ প্রসঙ্গ শেষ করব। মার্ক্সের জীবনের নিঃস্বার্থপরতা তাঁর মতের স্বার্থতাকে আংশিক ভাবে অপ্রমাণ করে এ মন্তব্য নিরর্থক—কেননা স্বার্থবুদ্ধি সকল শ্রেণীকে চালিত করে এই কথার অর্থ এ নয় যে প্রতি শ্রেণীর প্রত্যেক ব্যক্তিই স্বার্থপর। কিন্তু সকল আপত্তি সত্ত্বেও স্বীকার করতে হবে যে মারির বইখানি অত্যন্ত মূল্যবান। ইংল্যান্ডের চিন্তাশীল লোকেরা যে যুগসমস্তা সম্বন্ধে সচেতন হচ্ছেন—আলোচ্য গ্রন্থখানি তার সুন্দর নিদর্শন। লেখার গুণে মারির বইখানি অনেক পাঠককে ইংল্যান্ডের অবস্থা সম্বন্ধে ভাবতে শেখাবে—কোন লেখকের পক্ষে এর চেয়ে বেশী সার্থকতা খুঁজে পাওয়া সহজ নয়।

মরিস্ ডবের নূতন বইখানির বিরুদ্ধে আমার আপত্তি তার প্রাঞ্জলতার অভাব। বইখানির ক্ষুদ্র আয়তনই বোধহয় এর জন্ত দায়ী। কোন কোন প্রসঙ্গে তিনিও এবার গৌড়া মার্ক্স-পন্থীদের বিরাগ-ভাজন হবেন ব'লে আশঙ্কা হয়। কিন্তু তাঁর বইটিতে অল্পের ভিতর মার্ক্সের মূলতত্ত্বগুলির আলোচনা শিক্ষাপ্রদ হয়েছে বলা যেতে পারে যদিও কমিউনিজম্ সম্বন্ধে ল্যান্সির লেখার সরসতা ও প্রসাদগুণ এ বইএ নেই। ইতিহাসের যে ব্যাপক ব্যাখ্যা সম্ভব ও আবশ্যক এবং ইতিহাস সম্বন্ধে মার্ক্সের ধারণার যেটি বৈশিষ্ট্য মরিস্ ডব্ তা সমস্ত বোঝাবার চেষ্টা করেছেন।

লেনিনের পুস্তিকাটি তিন ভাগে বিভক্ত। প্রথমে কাল্ মার্ক্সের জীবনের সংক্ষিপ্ত পরিচয়; তারপর তাঁর মতবাদের বিবরণ; পরিশেষে মার্ক্স সম্বন্ধে সকল ভাষায় প্রধান প্রধান লেখার তালিকা। ইংরাজিতে সাম্যবাদ সম্বন্ধে এই গ্রন্থই প্রামাণ্য ব'লে স্বীকৃত হবে সন্দেহ নেই। মরিস্ ডব্ পর্য্যন্ত অনেকাংশে লেনিনের অনুসরণ করেছেন।

হেগেলের দর্শন থেকে মার্ক্সের চিন্তাধারার উৎপত্তি। কিন্তু যেখানে হেগেল 'আইডিয়া'র লীলা দেখেছিলেন, ফয়রবাক্সের প্রভাবে মার্ক্স সেখানে দেখলেন জড়শক্তির ঘাত-প্রতিঘাত। সমাজের পরিবর্তনের মূলসূত্রও মার্ক্স হেগেলের dialectics-এর থেকে পেয়েছিলেন—thesis, antithesis ও synthesis-এর রূপ তিনি সমাজের বিবর্তনের ব্যাখ্যায় প্রয়োগ করলেন। এর থেকে মার্ক্সের বিশ্বাস হ'ল যে মানুষের ইতিহাস যুগে যুগে শ্রেণীসম্বন্ধের বিভিন্ন রূপ প্রকাশ ক'রে আসছে ও তদনুসারে মানুষের সভ্যতা ও চিন্তার আকৃতি পর্য্যন্ত পরিবর্তিত হচ্ছে। প্রত্যেক যুগে শাসক-শক্তির বিরুদ্ধে শাসিত-শ্রেণীর বিদ্রোহ মাথা তুলতে বাধ্য এবং সে সম্বন্ধে গ্রন্থ পরিণাম শ্রেণীভেদের উচ্ছেদ অথবা সাম্যত্ব। অর্থনীতির আলোচনা ক'রে মার্ক্সের সিদ্ধান্ত হ'ল যে শ্রমিকই সমস্ত ধনোৎপাদনের মূল, কারণ আমরা যাকে মূলধন বলি শারীরিক শ্রম ব্যতীত তার উৎপত্তি অসম্ভব। অথচ শ্রমিকেরা তাদের শ্রমের স্বার্থ মূল্য পায় না। বিনামূল্যে এই অতিরিক্ত ধনোৎপাদনই ধনতন্ত্রের প্রধান অবলম্বন। রাষ্ট্রশক্তি নিরপেক্ষ নয়—ধনিকের স্বার্থসিদ্ধি মাত্র তার উদ্দেশ্য; এমন কি গণতন্ত্রেও তার অন্তথা হয় না। সেইজন্ত স্বল্পসংখ্যক সাম্যবাদীদের নেতৃত্বে বলপূর্ব্বক সমাজের পরিবর্তনের চেষ্টা মার্ক্স-নির্দিষ্ট পন্থা।

এই সকল মত খণ্ডনের চেষ্টা এখানে অপ্রাসঙ্গিক। লেনিন ও মরিস্ ডবের মার্ক্স সম্বন্ধে অথও বিশ্বাস কিন্তু তাঁদের লেখা পড়ে তাঁদের উৎসাহ অল্প লোকে সংক্রামিত হবে কিনা সন্দেহ। অল্পের ভিতর মার্ক্সের মতের পরিচয় এবং সে সম্বন্ধে অস্পষ্ট ধারণা দূরীকরণই তাঁদের বই-এর সার্থকতা।

মরিস্ ডবের দৃঢ় বিশ্বাস যে সাম্যবাদ ভিন্ন অন্য প্রকার সোশ্যালিজমের ভবিষ্যতে কোন আশা নেই। আজকাল তাদের সঙ্গে ইংল্যান্ডের উদারনৈতিক দলের বিশেষ পার্থক্য লক্ষিত হয় না। তাঁর শেষ কথাগুলি উল্লেখযোগ্য—

“ Indeed, apart from Historical Materialism, what other than a petulant desire for newness should demand a transformation of the basis of the existing social order? Save as Marxist Socialism or Communism, Socialism seems emphatically to have no future as an historical force. . . . It is hard to deny that of most of the significant events of recent history the Marxist has made sense where ordinary bourgeois thought has made wrong forecast or has found only bewilderment. . . . Was the pre-war Marxist analysis of capitalism and war or that of the *Great Illusion* the more realistic? . . . There are points in history when traditional concepts come into conflict with contemporary experience; and at such times wise men think that history has gone mad. But it is thought, not history, that is unreasonable, and only the barrenness of thought that thinks otherwise.”

শ্রীশ্রীশোভন সরকার

Alexanderplatz.—BY ALFRED DOBLIN (Martin Secker).

Etzel Andergast.—BY JACOB WASSERMANN (George Allen & Unwin, Ltd.).

বর্তমান জার্মান এক্সপ্রেসনিষ্ট লেখকদের একজন অগ্রণী হচ্ছেন আলফ্রেড ডাবলিন্। বার্লিনের এই চিকিৎসক-লেখক ঐতিহাসিক উপন্যাস “ভাগেনষ্টাইন” লিখে সুবিখ্যাত হন। “আলেকজান্ডারপ্লাৎস্” উপন্যাসখানি তাঁর এক্সপ্রেসনিষ্ট লেখন রীতির শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি।

বার্লিনে আলেকজান্ডারপ্লাৎস্ নামে একটি জায়গা আছে, সেটি নগরের সম্ভ্রান্ত সভ্য পল্লীকে চোর, ডাকাত, খুনী, বদমায়েসের বসতি হতে বিভিন্ন করেছে ; সহরের দুই বিভিন্ন জাতের মধ্যভূমিতে মানবজীবনের আলো-অন্ধকারের দ্বন্দ্বময় ইতিহাস হচ্ছে এই উপন্যাসখানি, সেজন্ত ডাবলিন উপন্যাসের নাম দিয়েছেন শান্ত সভ্য নগর ও under-world-এর মধ্যবর্তী স্কোয়ার আলেকজান্ডারপ্লাৎস্।

উপন্যাসের আরম্ভ হচ্ছে : ফ্রান্স্ বিবারকফ্ নামে এক বার্লিনের মজুর টেগেল জেল থেকে ছাড়া পেয়ে পথে বাহির হয়েছে, বার্লিনের জনতাভরা পথ, তার কাজ নেই, বন্ধু নেই, অন্তরে শান্তি নেই ; কিন্তু সে সং জীবন যাপন করতে মনস্থ।

ফ্রান্স্ খবরের কাগজ বেচবার কাজ নিলে ; তার মেয়ে-বন্ধু হল ; নারীর প্রেমে জীবন আনন্দিত হল। তার সঙ্গীরা তাকে প্রলুব্ধ করে চুরি করবার জন্তে, একবার দলে পড়ে সে চুরি করার সহায় হল, কিন্তু নিজের অনিচ্ছায়, অজ্ঞাতসারে। সে বিশ্বাস-দাতক হতে পারে ভেবে চোরের দলের সর্দার তাকে চলন্ত মোটরগাড়ী থেকে ঠেলে ফেলে দিলে ; যদি সে মরে যায়, তাদের চুরির সাক্ষী থাকবে না। সে মরল না, তার

একটি হাত ভেঙে গেল, কিন্তু তার অন্তর এ আঘাতে দমল না; সে জীবন-সংগ্রাম আবার নতুন করে আরম্ভ করলে, সে যোদ্ধা, সে আলোর পূজারী, অন্ধকারকে জয় করবে।

চোরের দলের সর্দারকে সে ক্ষমা করলে। সে এক গুণগ্ৰীনি লাভ করলে, তার অমরকান্ত সেবিকা; সেই প্রেমই তার শক্তি, তার জীবনের অঙ্গ। কিন্তু তার এক বদমায়েস বন্ধু তার বান্ধবী মিত্কে ভুলিয়ে এক বনে নিয়ে গেল; মিত্কে তাকে ভালবাসে না, সে কামুকের প্রস্তাবে রাজী হল না; কামোদ্ভূত রাইনহোল্ড মিত্কে খুন করলে, বনের এক গহ্বরে মৃতদেহ পুঁতে পালাল।

এই নিদারুণ আঘাত ফ্রান্স্‌সের বুকে বড় বেদনায় বাজল, তার প্রেমকে তার বিশ্বাসঘাতক বন্ধু হত্যা করলে। কিন্তু তবু ফ্রান্স্‌স্‌ বিবারকফের আত্মা হার মানল না; অন্ধকারের অনুচরেরা তাকে ভুলাতে চায়; বেদনায় তার অন্তর ভেঙে গেল বটে কিন্তু মানবাত্মা জয়ী হল।

গল্পটি সুখপাঠ্য নয়। কিন্তু আলেকজান্ডারপ্লাৎস্‌ উপন্যাসস্থানির শ্রেষ্ঠত্ব হচ্ছে তার এক্সপ্ৰেশনিষ্ট লেখনভঙ্গী, এক্সপ্ৰেশনিষ্ট কথাসিল্পীর দৃষ্টিতে মানবজীবনকে নবভাবে সত্যরূপে দেখা। খুনের চেষ্টা, কামলালসার জন্ম হত্যা, প্রতিহিংসার জয় ইত্যাদি যে সব রোমহর্ষক ঘটনা, অন্তরের উদ্বেলতায় অবস্থা আছে, কোন রোমান্টিক বা রিয়েলিষ্ট লেখক সেগুলি কি ভাবে লিখতেন তা আমরা অনেক উপন্যাসেই পড়েছি।

এক্সপ্ৰেশনিজ্‌ম্‌ কি, তা না বুঝলে উপন্যাসস্থানি বোঝা যাবে না। রোমান্টিক লেখকগণ জীবনের বাস্তবতা, তার কদর্যতা, বীভৎসতা, বেদনাময় সত্য হতে পালিয়ে প্রকৃতির সৌন্দর্যালোক জীবনের রঙীন কল্ললোক সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন; তার প্রতিক্রিয়ারূপে হল রিয়ালিজ্‌ম্‌ ইম্প্ৰেশনিজ্‌ম্‌,—জীবনকে যথাযথ সত্যভাবে আঁকতে হবে তার নগ্ন কদর্যতা উদ্ঘাটিত করে; ভাবের রসের রঙীনতার দুর্কলতা চলবে না; আর্ট হবে জীবনের প্রতিবিশ্ব, সাহিত্য হবে জীবনের ফটোগ্রাফি।

ইম্প্ৰেশনিজমের নগ্ন বাস্তবতা, হৃদয় মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণভারাক্রান্ত সাহিত্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করলেন একদল এক্সপ্ৰেশনিষ্ট লেখক। তাঁরা বললেন, মানবজীবনকে ভাসা-ভাসা দেখে ইম্প্ৰেশনিষ্ট তার ছবি এঁকেছে, জীবনের সত্যকে তারা গভীরভাবে উপলব্ধি করে নি, বাহিরের আবরণ ভেদ করে মানবাত্মার শক্তি ও সৌন্দর্যালোক তারা দেখেনি। আর্ট রোমান্টিকের অলীক রঙীন স্বপ্নলোক সৃষ্টি করবে না বা রিয়ালিষ্টের জীবনের ফটোগ্রাফিক ছবি আঁকবে না; প্রকৃতি ও জীবনের মধ্যে যে অনন্ত গূঢ়শক্তি আপনাকে বিকশিত করছে, আর্ট তারি কথা বলবে, অন্তর্নিহিত সত্যের উদ্ঘাটন করবে।

এক্সপ্ৰেশনিষ্টের এই নব দৃষ্টিতে প্রতি ব্যক্তি প্রতি বস্তু এক নব সত্তা লাভ করল, অনন্তের সঙ্গে তার যোগ। এক্সপ্ৰেশনিষ্ট কথাসিল্পী যখন এক রোগীর গল্প বলে, যে রোগী হয়ে ওঠে পৃথিবীর সকল রোগীর প্রতীক, মানবজীবনের ব্যাধির বেদনা সে বহন করছে; সে একা, ভিন্ন নয়; বিশ্বসৃষ্টির মধ্যে যে ভাঙন যে ব্যাধি রয়েছে, সে তারি রূপ; তার যাতনা নিখিল মানবাত্মার বেদনা; তার সংগ্রাম, মানবাত্মার সংগ্রাম। রিয়ালিজমের নগ্ন বাস্তবতা, কদর্য বীভৎসতার তলে মানবাত্মার সৌন্দর্যালোক রয়েছে, এক্সপ্ৰেশনিষ্ট শিল্পী তারি কথা বলেন।

মানবজীবনকে নবদৃষ্টিতে দেখার প্রয়াসে উপন্যাসের সব চরিত্র ব্যক্তিত্ব হারিয়ে হয়ে উঠল প্রতীক। আলেকজান্ডারপ্লাৎসের ফ্রান্স্‌স্‌ বিবারকফ শুধু বার্গিনের এক

মজুর নয়, সে মানব-যোদ্ধা, মানবসভ্যতার সঙ্গে সে যুদ্ধ করছে সত্যতানের শক্তিগুলির সঙ্গে।

রিয়ালিজমের সাহিত্যে যে নিরাশা, হতাশাস, সভ্যতার বিকৃতি, ভাঙনের রূপ পাই, এক্সপ্রেশনিজম তার প্রতিবাদ; নিরাশার অন্ধকারে সে সত্যের আলোর জন্ত সাধনা করছে, প্রেমের আনন্দলোক উদ্ঘাটিত করছে, মানবাত্মার জয়গান গাইছে।

ফ্রান্স্ বিবারকফের গল্প মানবাত্মার সংগ্রামের কথা; আঘাতের পর আঘাত পেয়ে সে দমল না, হার মানল না।

উপন্যাসের শেষ অংশের প্রথমে ডাবলিন লিখছেন, The man's broken. But a new Biberkopf will now be shown, far superior to the man we have known, and who, we may expect, will make a better job of things.

গ্রন্থের শেষে গ্রন্থকার লিখছেন, The way leads to freedom, to freedom it goes, the old world must crumble. Awake, wind of dawn!

And march in step, right, left, right, march on, march on, we march to war, a hundred minstrels march before, with fife and drum, drrum, brrum, for one the road goes straight, for another it goes crooked, one stands fast, another falls, one rushes past, another falls, drrum, brrumm, drrumm!

এংসেল আনডেরগাস্ট আমাদের পূর্বপরিচিত; Maurizius Case-এ বালক এংসেলের কথা পড়েছি। এক নিরপরাধ ব্যক্তি দণ্ডিত হয়েছে আর সেই দণ্ডদানের সহায়ক ছিলেন তার পিতা, এই ভেবে বালক আনডেরগাস্টের মনে শাস্তি রইল না; দণ্ডিত ব্যক্তি সত্যি দোষী না নিরপরাধী, তা জানাবার জন্ত কিশোর এংসেল গৃহত্যাগ করে বাহির হয়ে গেল। ব্যক্তি ও সমাজের সংগ্রামে নির্দোষী ব্যক্তির প্রতি অবিচারে কিশোর মনে যে দন্দ ও বেদনা জাগল, তা ভাসারমান পরম শক্তির সহিত বর্ণনা করেছেন Maurizius Case উপন্যাসখানিতে।

“Etzel Andergast” উপন্যাসে এংসেল যুবক; তার অন্তর শাস্তিহারা; মহাযুদ্ধাগ্নিদগ্ধ জার্মানীর রাজনৈতিক, সামাজিক বিশৃঙ্খলার মধ্যে জীবনের সত্য, আত্মার আনন্দ, পৃথিবীভরা শাস্তির সুর খুঁজতে গিয়ে সে দিশাহারা হয়ে গেছে। একবার সে ভাবল, হয়ত মানুষের জ্ঞানের পথে সে সত্যের সন্ধান পাবে, সে তিন শত প্রধান প্রধান পুস্তকের তালিকা তৈরী করল, দিনরাত বইএর পর বই পড়ে যেতে লাগল,—দর্শন, ধর্মের ইতিহাস, রাজনীতি, অর্থশাস্ত্র, জীব-বিজ্ঞান, কত রকমের বই; কিন্তু তার সত্যানুসন্ধিৎসু মন কোথাও শাস্তি পেল না; চারিদিকের সমাজ ও জীবনে অবিচার, অপ্রেম, ভাঙন, ব্যর্থতা দেখে ব্যথিত অন্তরে যে সব প্রশ্ন জাগে, তার কোন উত্তর পেল না।

বই পড়া ছেড়ে এংসেল আবার মানবজীবন দেখতে বাহির হল। সরল সহজ জীবন নয়, যেখানে মানবজীবন ছুঁখে ভেঙে পড়েছে, অত্যাচারে দ্বন্দ্ব কামনায় কদম্বা বীভৎস, সেই underworld তাকে আকৃষ্ট করল—গরীবদের বস্ত্র, কুলিদের সহরতলী, বারবনিতাদের পাড়া—সভ্য ভদ্র ধনী সমাজের প্রান্তদেশে ছুঁখদারিদ্ভোর নীতিহীন বিশৃঙ্খল নরনারীসমাজ, সেখানে সে তার যৌবন-হৃদয় নিয়ে জীবনের সত্য খুঁজতে গিয়ে পেল শুধু বেদনা।

এই সময় সে ডাক্তার কেয়ারকোভেনের সংস্পর্শে এল। এক শক্তিমান চরিত্রের শাস্ত প্রভাব আর এক অশান্ত চরিত্রে কিরূপ ক্রিয়াবান হয়ে উঠতে পারে, তার দৃষ্টান্ত দেখি, ডাক্তার কেয়ারকোভেনের সঙ্গলাভে এংসেলের চরিত্রের পরিণতিতে।

ব্যাপারটি এইরূপ : রোডেরিশ্ লুটগেন্ নামে এংসেলের এক বন্ধু আত্মহত্যা করে; মহাযুদ্ধের শেষে যখন জার্মানীর সব যুবকদের স্বপ্ন ভেঙে গেছে, জীবন অর্থহীন, যুদ্ধের জন্ত সকল ত্যাগ ছুঃখভোগ বার্থ, সেই সময় কোন বার্থপ্রেমিক যুবক যে আত্মহত্যা করবে, তাতে ভাববার কিছু নেই। কিন্তু মুষ্টিল বাধল জেসিকে নিয়ে; জেসি রোডেরিশ্কে ভালবাসত; ঘরে গ্যাস ভরে সেও আত্মহত্যার চেষ্টা করে; রোডেরিশের বোন হিল্‌ডে তা জানতে পেরে জেসির বাড়ী এসে তাকে ঝাঁচায়; কিন্তু জেসি আত্মহত্যা করতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ; সুতরাং এংসেলের সাহায্যে হিল্‌ডে জেসিকে তাদের বাড়ী নিয়ে এল, জেসিকে ঘরে বন্ধ ক'রে হিল্‌ডে ও এংসেল পালা ক'রে দিনরাত তাকে পাহারা দিতে লাগল। দু'দিন এমনি পাহারা দেবার পর, ডাক্তার কেয়ারকোভেনের নাম শুনে এংসেল তাঁর কাছে যায়, তিনি যদি জেসির কোন ব্যবস্থা করতে পারেন। ডাক্তার কেয়ারকোভেন সত্যিই অদ্ভুত ব্যক্তিত্বসম্পন্ন; তাঁর সংস্পর্শে তাঁর কথাবার্তায় জেসির মন বদলে গেল, ডাক্তার তাকে তাঁর হাম্পাতালে নিয়ে গেলেন।

এই ঘটনা সম্পর্কে ডাক্তার কেয়ারকোভেনের সঙ্গে এংসেল আন্ডেরগাষ্টের পরিচয় আরম্ভ হল। এংসেল তখন গৃহহারা; সে কোন এক স্থানে স্থির থাকতে চায় না; এক রাত এক বন্ধুর বাড়ীতে অপর রাত অন্য বন্ধুর বাড়ীতে, এমনি ক'রে সে রাত কাটায়।

ডাক্তার কেয়ারকোভেন এংসেলকে সেক্রেটারী নিযুক্ত ক'রে নিজের বাড়ি এনে রাখলেন। এংসেলের নবজীবন শুরু হল। সে পেল নারার প্রেম। ডাক্তার কেয়ারকোভেনের স্ত্রীর সঙ্গে তার ভালবাসা হল। এই প্রেমের মধ্যে সে জীবনের সার্থকতা, সত্য, আনন্দ হয়ত খুঁজে পেত; কিন্তু সে প্রেম তার নতুন জীবনে আবাব নব দ্বন্দ্ব নব বেদনা আনলে; প্রেমের সত্য খুঁজতে গিয়ে সে এক দম্পতির শাস্তির গৃহ ভেঙে আনলে ছুঃখের আশুন; যে আশুনে এংসেলের অন্তরও দগ্ধ হল। সত্যের সন্ধানপথে সংঘাতের পর সংঘাতের ব্যথায় শান্ত হয়ে কেয়ারকোভেন-পরিবারের ভাঙা ঘর হতে সে পালাল অলুশোচনায়; তার মায়ের স্নেহময় গৃহে সে শাস্তির আশ্রয় খুঁজতে গেল। এইখানে গল্পের শেষ।

উপতাস্থানিতে যে সব চরিত্রগুলি এংসেলের জীবনপথে দেখি, তাদের কেহই সহজ, সুস্থ নয়; কেহ সমাজের অত্যাচারে বিকৃত, কেহ জীবনের বার্থতার বেদনায় ক্লেশ, কেহ কামনার লালসায় বীভৎস, কিন্তু সবার অন্তরে যে দ্বন্দ্বলীলা দেখতে পাই, তা অপূর্ণ।

চঞ্চলচিত্ত সত্য-সন্ধানী গৃহ-হারা এংসেল আন্ডেরগাষ্ট; সুখান্বেষ্টা, বিরুদ্ধ-স্বভাবাপন্ন শক্তিপূজারী লরিনেয়ার, সে একদিন Kapp Putsch-র দলে ছিল, তারপর হল কমিউনিষ্ট ডন্-জুয়ান; নীতিবোধহীন অভিনেত্রী নর্তকী এমা স্পেয়ারলিং, তার জন্যে রোডেরিশ আত্মহত্যা করল, সেজন্য সে বিশেষ ব্যাথা অনুভব করেনি, সে আইন জানে না, বিচারবোধ তার মনে জন্মায়নি। এই অসুস্থ চঞ্চল জগতের মধ্যে ডাক্তার কেয়ারকোভেনের চরিত্র ও ব্যক্তিত্ব সুস্থ শক্তির স্থির ভূমির মত; কিন্তু

সে ভূমিতেও ভাঙন ধরল ; এই মহান পুরুষের সত্তার ধ্বংসের ট্রাজেডির সম্মুখে মাথা নত হয়ে আসে। Spiritual Crisis, মানবাত্মার দুঃখময় সংঘাতের ট্রাজেডির কথা এমন শক্তির সহিত, হৃদয়ের বেদনার সহিত ভাসারমানের মত খুব কম লেখকই লিখতে পেরেছেন।

শ্রীমণীজলাল বসু

Western Influence in Bengali Literature.—

By PRIYARANJAN SEN (Calcutta University).

Western Influence in Bengali Novel.—

By PRIYARANJAN SEN (Calcutta University).

পাশ্চাত্যমানের সঙ্গে পরিচয়ের সূত্রপথে সমগ্র জগৎ আজ আমাদের কাছে এসে দাড়িয়েছে। বিশ্বসাহিত্যের শতধারার সম্মিলনে আমাদের সাহিত্যের মৌলিক ধারাটি এক অভিনব রূপ নিয়েছে, যার ব্যাপকতাও যতো বেঁধে গভীরতাও ততো। এই নবরূপটির আবির্ভাব হতে আজ পর্যন্ত কোন্ কোন্ বহিঃশক্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া এর ওপর চলে এসেছে—তার কতোখানি আমরা আমাদের সহজ প্রতিভায় আত্মসাৎ করেছি এবং সে-ই বা আমাদের কতোখানি আত্মসাৎ করেছে তার একটা সূক্ষ্ম হিসাবনিকাশের জন্য আমাদের আকাঙ্ক্ষার অন্ত নেই।

অধ্যাপক প্রিয়রঞ্জন সেন আমাদের এই দীর্ঘদিনের আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ করিবার ভার নিয়ে আসরে অবতীর্ণ হয়েছেন। ডক্টর সুশীলকুমার যে-পঁচিশটি বছরের বাঙলা সাহিত্যের আলোচনা করেছেন, সে হলো গৌরচন্দ্রিকার যুগ—Formative Age। শশাঙ্কমোহন রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত এসেছেন তাঁর ‘বঙ্গবাণী’তে। এ বইখানি কতকটা ঐতিহাসিকতার দাবী করতে পারে ; কতকটা,—কারণ, আধুনিক যুগের আলোচনায় ধারাবাহিকতা ঠিক রক্ষিত হয় নি। তাঁর ‘বাণীমন্দির’-এর প্রবন্ধগুলি Obiter Dicta জাতীয়। ‘মধুসূদন’ Dowden-এর ‘Shakespeare—His Mind and Art’-এর অনুসরণে লিখিত—ভালো বই। শশাঙ্কমোহনের তিনখানি বইই মূল্যবান, যদিও তাঁর লিখনভঙ্গীতে এমন একটা অব্যক্ত বক্তৃতা আছে যে মনে হয় অনেক জায়গায় তাঁর বক্তব্য ঠিক স্পষ্ট হয় নি অথবা বক্তব্য বিশেষ না থাকায় ভাষা ফেনিল হয়ে উঠেছে। তবু স্বীকার করতেই হবে বিচারসাহিত্য হিসাবে এগুলি অভিনব সৃষ্টি। আমরা তাঁর কাছে স্বাগত।

প্রিয়রঞ্জনবাবুর ‘Western Influence in Bengali Literature’ বইখানিতে ছুটি বস্তু লক্ষ্য করলাম—ঐতিহাসিকতা আর প্রভাবের হেতু—তথা স্বরূপ-বিচার। ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের প্রতিষ্ঠা (১৮০০) থেকে আরম্ভ ক’রে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশের ধারা কখন কোন্ পথে বয়ে এসেছে এবং ওই বিশিষ্ট পথ দিয়েই বা কেন এসেছে গ্রন্থকার সূক্ষ্মভাবেই বোঝাবার চেষ্টা করেছেন। অবশ্য অনেকস্থলেই তাঁকে ইঙ্গিতের আশ্রয় নিতে হয়েছে। বিষয় এতো ব্যাপক যে চারশো পৃষ্ঠার একখানি বইএ সব কথা বিশদভাবে বলা সম্ভবপর নয়।

প্রথমেই আছে পাশ্চাত্যপ্রভাবের পূর্ববর্তী যুগের বাঙলা সাহিত্যের বৈশিষ্ট্যের আলোচনা। এ-আলোচনা অবশ্যসম্ভাবী; নইলে প্রভাবের স্বরূপ ও পরিমাণ বোঝা অসম্ভব। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের প্রথম অংশটি ‘Contact with the West : before the Christian era’ আপাতদৃষ্টিতে অর্থহীন ব’লে মনে হয় : কারণ, এযুগের সাহিত্যের সঙ্গে তার কোনো সম্বন্ধ নেই। কিন্তু গ্রন্থকার বলতে চান বাইরের প্রভাব আত্মসাৎ করার শক্তি সকল দেশের থাকেনা, এদেশের আছে—‘India was not so stolidly impervious to outside influences’; এবং আছে বলেই ১৫০ বছরে আমাদের জীবনে ও সাহিত্যে এমন বিপুল পরিবর্তন সম্ভব হয়েছে।

আসল বিষয়বস্তুর সূচনা হোলো তৃতীয় পরিচ্ছেদে—ইংরাজ আমলের প্রথম অংশে নবপ্রভাব কৌন্ কৌন্ পথে এলো তারি হিসাব নিকাশ (Channels of the new influence)। এই অংশে প্রাথমিক প্রেরণার বিভিন্ন প্রবাহগুলি আলোচিত হয়েছে এবং ভাবীকালের বিপুল সম্ভাব্যতার বীজ কেমন ক’রে এই সন্ধীর্ণ সীমার প্রভাবের ভিতর অন্তর্স্থিত হয়েছিল তার বিচার করা হয়েছে।

চতুর্থ পরিচ্ছেদের বিষয়বস্তুটির গুরুত্ব সব চেয়ে বেশী। এইটিকে বলা যেতে পারে সূত্র এবং পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলি এরি ভাঙ্গ। ইউরোপীয়, বিশেষ ক’রে ইংলণ্ডীয় বহুমুখী চিন্তাধারার সঙ্গে এই সময় হতেই এদেশবাসীর প্রত্যক্ষ পরিচয়ের আরম্ভ। পরিচ্ছেদটির নাম Bengal’s Favourite Authors। ‘Favourite’ শব্দটির মূল্য অত্যন্ত বেশী। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে এই ‘favourite’-কে আবিষ্কার করা বাঙালীর পক্ষে অসম্ভব ছিল, কারণ, সেটি ছিল প্রাথমিক শিক্ষার কাল এবং নবরূপের আকস্মিক আবির্ভাবে স্বাভাবিক মূঢ়তার দিন। তখন আমাদের সাহিত্যক্ষেত্রে আমাদের চেয়ে বৈদেশিকদের ক্রিয়াশীলতাই ছিল বেশী। কাজেই ‘favourite’-কে চিনে নিতে পঞ্চাশ বছরেরো বেশী সময় লেগে গেল। এই ‘favourite’-দের প্রভাব আমাদের নবতর সাহিত্য-সৃষ্টির মূলে প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ দুইভাবেই কাজ করেছে। সেদিনকার সেই আরক সাধনা আজো নানানতররূপে সিঁদ্বিলাভ করেছে। মধুসূদনে যার অঙ্কুর দেখা গিয়েছিল, রবীন্দ্রনাথে তাই পুষ্পিত হয়েছে। অতি আধুনিকদের সাধনার ক্ষেত্র আরো প্রসারিত, যদিও এ সাধনার গতি এবং প্রকৃতি বলিষ্ঠ নয়। তবু, আজ না হোক, ছদিন পরেও পুষ্প তার স্বভাবধর্ম্যে ফলে উদ্ভীর্ণ হবেই। প্রিয়রঞ্জনবাবু এই অংশটির আলোচনায় একটি বিষয়ে নজর দেন নি বলেই মনে হোলো। এদেশে যখন মধু-বঙ্কিমের যুগ এলো, ইংরাজী সাহিত্যে তখন Victorian Age। তবু আমাদের মধু-বঙ্কিমের সাহিত্য এতো পেছিয়ে পড়ল কেন? তাঁদের সাহিত্য এদেশের পক্ষে নতুন হতে পারে, কিন্তু সাগরপারে antedated। পরিচয়ের আংশিকতা এর কারণ বলে সহজেই মনে হবে। কিন্তু এর চেয়ে সঙ্গততর কারণ দীর্ঘদিনের অহুশীলনের অভাবে জাতির মানসিক জড়তা। স্বাধীন দেশের চিন্তাধারার সঙ্গে সমানতালে পা ফেলে চলা পরাধীন দেশের পক্ষে সম্ভব নয়। আজো তাই আমাদের সাহিত্যে আধুনিকতার ঠিক সুরটি লাগছে না; বলিষ্ঠ প্রাণস্পন্দনের বড়োই অভাব দেখছি। তথাকথিত প্রগতির ভিতর দুর্গতির লক্ষণই বেশী। শরৎ-রবির পর থেকে এ-সাহিত্যে স্বতন্ত্রতার চেয়ে পরতন্ত্রতার রূপই অধিক মিলছে। আত্মস্থ করে বিশিষ্টতা দেওয়ার প্রতিভার অভাবে আবর্জনারই জমে উঠছে। প্রথম পরিচয়ের যুগেই এমনি হওয়া স্বাভাবিক

ছিল; কিন্তু ঠিক তা হয়নি। এতো কাল পরে, যখন বাঙলা প্রিয়রঞ্জনবাবুর মতে “may be believed to have developed her own tendencies,” তখন এ-বিপর্যয়ের কারণ কি? প্রিয়রঞ্জনবাবু ভেবে দেখবেন।

এইবার পঞ্চম ষষ্ঠ সপ্তম আর অষ্টম পরিচ্ছেদের কথা। প্রথম তিনটিতে আছে চতুর্থ পরিচ্ছেদের রোপিক ফলশ্রুতির অর্থাৎ ‘favourite author-দের প্রেরণা কিভাবে আমাদের কাব্যে, নাটকে এবং গদ্যসাহিত্যে রূপায়িত হয়ে এসেছে, তারি বিবরণ। অষ্টমে আস্তুর ফলশ্রুতি অর্থাৎ ‘Matter and Spirit’-এর বিচার।

কাব্যের ‘Sonnet’-রূপের আলোচনা-প্রসঙ্গে গ্রন্থকার রবীন্দ্রনাথের ‘বৈরাগ্য’, ‘দেবতার বিদায়’, ‘নৈবেদ্যের’ কবিতা প্রভৃতিকে ‘Sonnet’-এর পধ্যায়ে ফেলেছেন। আমি এগুলিকে চতুর্দশপদী পয়ার ব’লে মনে করি। মধুসূদন Sonnet-এর বাঙলা প্রতিশব্দ করেছিলেন ‘চতুর্দশপদী কবিতা’। আমাদের দুর্ভাগ্য যে এই প্রতিশব্দটির সৃষ্টি হয়েছিল। Sonnet—সনেট; কোনো প্রতিশব্দের প্রয়োজন আছে ব’লে মনে করি না। আরেক কথা। রবীন্দ্রনাথের ‘বসুন্ধরা’, ‘মানসসুন্দরী’, ‘মেঘদূত’, ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ প্রভৃতিকে ‘accurately as blank verse’ ব’লে ধরা যায় না; ‘but rhyming lines which are run on or unstopped’—সত্যি কথা। কিন্তু ‘jingle of similar sounds is not altogether absent’—কোথা থেকে? তাছাড়া ‘altogether’ শব্দটির অর্থ ঠিক হৃদয়ঙ্গম হোলো না। ‘But never prominent’—‘never’ কি ঠিক? ‘মানসসুন্দরী’র

‘ধূপ দগ্ধ হ’য়ে গেছে গন্ধবাস্প তার,

পূর্ণ করি ফেলিয়াছে আজি চারিধার’

—এ তো বিশুদ্ধ পয়ার; এমন কি যতিটি পর্য্যন্ত নিখুঁত। বোধহয় ‘never’ নয়, ‘not always’ গ্রন্থকারের অভিপ্রেত। ‘এবার দিরাও মোরে’, ‘সমুদ্রের প্রতি’, ‘হিমালয়’ প্রভৃতিরো এই ছন্দ; কেবল পঙ্ক্তির অক্ষর সংখ্যা চৌদ্দ না হয়ে আঠারো।

মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধকাব্য’ কি নিখুঁত Epic-লক্ষণাক্রান্ত? ‘সাহিত্য-দর্পণ’-কে তিনি মানেন নি; কিন্তু ‘Paradise Lost’-কেও যে ঠিক মনেছেন তা মনে করি না। ‘মেঘনাদবধকাব্য’ সংস্কৃত মহাকাব্য আর ওদেশের Epic-এর মিলনফল।

নাট্যসাহিত্য এবং রঙ্গমঞ্চের আলোচনাটুকু সংক্ষিপ্ত হলেও সর্কাঙ্গীন। গ্রন্থকার যথাসম্ভব প্রমাণপ্রয়োগের ওপর আপনার বক্তব্য সুপ্রতিষ্ঠিত করেছেন। এই বিষয়ের ওপর thesıs লিখে সেদিন এক ভদ্রলোক বিলাতী Ph. D. নিয়ে এসেছেন যা পড়ে আমরা কিন্তু হতাশ হয়েছি। প্রিয়রঞ্জনবাবু যে স্থিতির ওপর নির্ভর করেননি বা অথবা কল্পনার রঙ ফলিয়ে মরীচিকার সৃষ্টি করেননি এতে আমরা আনন্দিত। অনেকের ধারণা রাশিয়ার Gerasim Lebedeff-এর প্রভাব আমাদের শিশুনাট্য-সাহিত্যের ওপর খুব বেশী, গ্রন্থকার তার প্রতিবাদ করেছেন। তিনি বলেছেন বাঙলা নাটক তথা রঙ্গমঞ্চের আবির্ভাব এবং প্রগতির মূলে এদেশে ইংরাজদের প্রতিষ্ঠিত ইংরাজী Theatre-এর প্রভাবই বেশী। আমরাও তাই যুক্তিসঙ্গত মনে করি। Lebedeff বাঙলা বই (‘Disguise’ আর ‘Love is the Best Doctor’-এর

বাংলা অনুবাদ) অভিনয় করেছিলেন। কিন্তু ১৮৩১ সালের ডিসেম্বর মাসে বাঙালীর প্রসন্নকুমার ঠাকুরের বেলেঘাটার বাগানবাড়ীতে যে-বই নিয়ে প্রথম Theatre করেন, তা বাঙলা নয়, ভবভূতির সংস্কৃত নাটক ‘উত্তররামচরিতে’র Wilson-রূত ইংরাজী অনুবাদ। ওর সঙ্গে ছিল Julius Caesar? লক্ষ্য করবার বিষয় নয় কি?

এর পরে থিয়েটারে অভিনয়যোগ্য বাঙলা নাটকের আবির্ভাব হয়। তা সত্ত্বেও ইংরাজী নাটকের অভিনয় বহুদিন ধরে চলেছিল। সেই থেকে পাশ্চাত্য আদর্শ আমাদের সাহিত্যে অসংখ্য নাটকের সৃষ্টি হয়েছে; বিদেশী নাটকের অনুবাদও হয়েছে প্রচুর। গিরীশচন্দ্র, অমৃতলাল, রবীন্দ্রনাথের হাতে বাঙলা নাট্যসাহিত্য স্বাভাবিক লাভ করেছে ও যথেষ্ট। প্রিয়রঞ্জনবাবু কি খুব আশাবাদী? তিনি ‘নাট্যমন্দির’ ‘নাট্যনিকেতন’ প্রভৃতি নামে বাঙালীর আত্মস্থতার লক্ষণ দেখে সুখী হয়েছেন; বলেছেন এই নামকরণ ‘has a significance of its own’। কিছু significance হয়তো আছে এবং শিশিরবাবুর মতন প্রতিভাশালী নটের আবির্ভাবও হয়েছে দেশের সৌভাগ্যের ফলে। কিন্তু নাট্যসাহিত্যে decadence লাগলো কেন? সেই গোড়বড়িখাড়া খাড়াবড়িখোড় ১৯১২ সাল থেকেই চলছে, অবশ্য রবীন্দ্রনাথের রূপকনাট্য আর মন্মথবাবুর একাক্ষিকা বাদ দিয়ে। আত্মস্থ বাঙালীর প্রতিভাও কি উদরস্থ হয়ে গেল? আমাদের সাহিত্যের এই অতিআধুনিক যুগটি অদ্ভুত!

এইবার গল্পসাহিত্যের কথা। সকল দেশের মতন আমাদেরো গল্পসাহিত্য বয়সে সকলের ছোটো। প্রাকপাশ্চাত্যযুগে এর অস্তিত্ব ছিল না বললেই চলে। কিন্তু আজ দেখছি এব বহুরূপ—উপন্যাস, ছোটো গল্প, প্রবন্ধ, সাহিত্যবিচার, গল্পকাব্য, ইতিহাস, জীবনচরিত, আত্মচরিত, ব্যাকরণ, অভিধান, হাশুকৌতুক নানান দিকে গল্পধারা প্রাণের প্রাচুর্যে শত তরঙ্গে আবর্তিত হতে হতে চলেছে। এই দিকেই পাশ্চাত্যপ্রভাব যতো অতল, ততো ব্যাপক। মাত্র দেড়শো বছরে কি আশ্চর্য্য শক্তিই এ পেয়েছে! শরৎ-রবির গঞ্জে যে বিশ্বদীপন জ্যোতিঃ প্রকাশিত হয়েছে, নিমানন্দ-চণ্ডীদাস-রমাইপণ্ডিতের গঞ্জে কি তারি latency ছিল? বৈদেশিকের হাতে যার প্রথম ব্যাকরণ অভিধানের জন্ম হলো, বৈদেশিক যার চলার পথ বাংলাে দিলে বিলাতী Syntax-এর ছাঁচে ঢালা কিন্তুত-কিমাকার রূপের সৃষ্টি ক’রে, তাই আজ বিশ্বমনের নাট্যশালা হয়ে দাঁড়িয়েছে! আশ্চর্য্য! প্রিয়রঞ্জনবাবু এই অতিপ্রয়োজনীয় অংশটিকে বড়োই সংক্ষিপ্ত করেছেন, মনের ক্ষুধা ঠিক মিটলো না।

অবশ্য উপন্যাস সম্বন্ধে তাঁর একখানি পৃথক বই আছে—‘Western Influence in Bengali Novel’। এইটাই তাঁর প্রথম বই। ছোটো বই, তবু চমৎকার। সামান্য একআধটু অসামঞ্জস্য যা চোখে পড়েছে, তারি আলোচনা করি।

বাঙলার কথাসাহিত্যে প্রথম সৃষ্টিগত একদিকে বিশেষত: ‘Vernacular Literature Society’-র কল্যাণে হতে লাগলো অজস্র ইংরাজী বইএর অনুবাদ; অন্য দিকে বিতাসাগর ইত্যাদির নজর রইলো সংস্কৃতের ওপর এবং আরেকদল ঝোঁক দিলেন পার্শী, আরবি, উর্দুর দিকে। শেবদলের চেষ্টা নিফল হলো; কারণ, ওঁদের সাধনা ‘failed to capture the imagination of the public’। প্রিয়রঞ্জনবাবু এর কারণ বলেছেন—‘Incidents described in these books take

place as a rule outside India...heroes and heroines have strange, outlandish names' ইত্যাদি। কিন্তু, তাই কি? বিলাতী বইএর 'incidents'-ও তো এদেশী নয় এবং তারো 'heroes and heroines'-এর নাম আমাদের কাছে 'strange'। তবে এক কথাটা অবশ্য সত্যি যে আরবী পার্শী বইগুলি অবাস্তব রোমান্সধর্মী। একটা কথার অর্থ বুঝান না—"The facts, mentioned above, will support the theory that even without the help of English, or for the matter, western literature in general, the Bengali novel would have come to its own"। কিন্তু 'above' যা 'mentioned' আছে তা হচ্ছে—আরবী পার্শী গল্পে মন ঠিক সাড়া দিলে না বলে 'the demand for western stories was so strong that...' ইত্যাদি। পরের প্যারাতেও রয়েছে—'It is not a fact that only in translation or in plot or in style only, our writers were influenced by western authors. Even in the matter of ideas the Bengali novelist learnt much and accepted much from England and other countries...'

স্বর্ণকুমারীর কথাও আলোচিত হয়েছে দেখলাম। অনুকূপা নিরূপমা কি পাশ্চাত্যপ্রভাবের অতীত? প্রিয়রঞ্জনবাবুর গভীর বাইরে ব'লেও তো তাঁদের মনে হয় না। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস-বিচারে গ্রন্থকারের কৃতিত্ব এবং পাণ্ডিত্যের যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া গেল। রবীন্দ্রসাহিত্যে বিশ্বসাহিত্যের ধারা এসে মিশেছে। তাঁর লোকোত্তর প্রতিভার রসায়নে সকলগুলির এক আশ্চর্য্য কেমিক্যাল কম্পাউণ্ড তৈরী হয়েছে। প্রিয়রঞ্জনবাবু বলেছেন—'He (Rabindranath) is not pre-eminently a novelist; he is a poet first. Hence in the history of Bengali novels he does not occupy the same position as he does in his poetry'—খুবই সত্যি; তবু, তাঁর উপন্যাস, বিশেষ করে 'গোরা', 'ঘরে বাইরে', এমন কি সেদিনকার 'শেষের কবিতা', 'যোগাযোগ' পর্য্যন্ত (অবশ্য শেষ ছটির কথা প্রিয়রঞ্জনবাবু আলোচনা করেন নি) আদর্শের দিক দিয়ে যাই হোক, শিল্প হিসাবে চমৎকার। 'ছোটো গল্পে' তিনি 'not only the pioneer but also the best'—আমরাও তা মানি। কিন্তু একি তাঁর স্বকীয় সৃষ্টি? প্রিয়রঞ্জনবাবু কিছুই বলেন নি। আমার মনে হয় এক্ষেত্রে তিনি প্রথম প্রেরণা পেয়েছিলেন ফরাসীর কাছে; কিন্তু পরে রাসিয়া, বিশেষতঃ Turgenev আর Tchekov, তাঁর গতিপথ নিয়ন্ত্রিত করেছে। Scandinavian-দের কাছে ঐপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ ঋণী; কিন্তু ছোটো গল্পে তাঁদের কৃতিত্ব কম বলেই আমার বিশ্বাস। মোটের ওপর রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে প্রিয়রঞ্জনবাবুর বেশ কৃতিত্ব দেখলাম। রবীন্দ্রনাথ মধুসূদন নন; কাজেই তাঁর পাশ্চাত্য ঋণ সাধনার দ্বারা আবিষ্কার করতে হয়। এবং তাতে পাণ্ডিত্যের তথা অন্তর্দৃষ্টির দরকার। শরৎচন্দ্রের সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্য—

'The assimilation of western idea and ideals is more and more thorough and the borrowing, if any, is more and more

indirect, ideas are so closely assimilated that it is not at all possible to distinguish if they are eastern or western'।

খুব চমৎকার। তবু মনে হয় শরৎচন্দ্রের ওপর ইংরাজী প্রভাব কম, রাসিয়ান্ আর স্ক্যান্ডিনেভিয়ান্ই বেশী।

ছোটো গল্প সম্বন্ধে গ্রন্থকার প্রায় নীরব। এ নিয়ে অনেক কথাই কিন্তু তাঁর বলবার ছিল।

এইবার প্রথম বইখানির অষ্টম পরিচ্ছেদ। এখানে সাহিত্যের 'matter' আর 'spirit'-এর আলোচনা করা হয়েছে। আমাদের আধুনিক সাহিত্যে মানুষের স্থান খুব উচ্চে। এর মূলে Comte-র নিরীশ্বর মানববাদের (Positivism) প্রভাব খুবই বেশী একথা সর্ববাদিসম্মত। Fichte-এরও কিছু আছে। James-এর Pragmatic Philosophy আর Whitman-এর কাব্যও এই দিক্ দিয়ে আমাদের সাহিত্যে প্রচুর কাজ করেছে ব'লে মনে কার। এঁদের কথার উল্লেখ না দেখে একটু বিস্মিত হয়েছি। পাশ্চাত্য সংস্পর্শের গোড়া থেকেই আমাদের সমাজের নারীদের ওপর আমাদের নজর পড়েছে। বিজ্ঞানসাগর ভূদেব বঙ্কিমের ভিতর দিয়ে নবীনচন্দ্রে এমন কি চিত্তরঞ্জনও নারী যে-রূপ পেয়েছেন, তার মূলে বিলাতী নারীর আদর্শ যথেষ্ট থাকলেও এদেশী আদর্শ একেবারে মুছে যায়নি। রবীন্দ্রনাথের নারী অপরূপ সৃষ্টি। সেকালের 'অন্ধেক মানবী তুমি অন্ধেক কল্পনা', 'চিত্রাঙ্গদা', 'উর্ধ্বশী'র ভিতর দিয়ে অপরূপের মধ্যে আপনার সত্তা হারিয়ে ফেলেছে।

প্রসঙ্গক্রমে এসে পড়েছে দেশাত্মবোধের কথা। দেশাত্মবোধের যে-রূপটির সঙ্গে আমরা এখন পরিচিত, তার মূলে যে পাশ্চাত্য প্রেরণা আছে তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই। এই দেশাত্মবোধ রবীন্দ্রনাথের কাছে বিশ্বাত্মবোধে পরিণত হয়েছে; প্রিয়রঞ্জন-বাবুর ভাষায় 'nationalism merging in internationalism,' কিন্তু এতে পশ্চিমা Percentage-ই কি বেশী নয়?—অন্ততঃ আজকাল?

ধর্মোপাশ্চাত্য প্রভাবের বহু মুখফলের কথা গ্রন্থকার সংক্ষিপ্ত হলেও সুন্দর ভাবে দেখিয়েছেন। Dogma-র স্থানে আজ বিচার এসেছে। ওদেশের rational philosophy এদিকে যথেষ্ট কাজ করেছে মানি; কিন্তু Science-এর প্রভাবও কি খুব বেশী নয়? ইউরোপের মধ্যযুগের Scholastic Philosophy ছিল Dogmatic—Bacon-এর সময় থেকে হোলো Rational। Bacon ছিলেন বিজ্ঞানবিদ্ গণিতজ্ঞ। পুরানো সংস্কৃতির মূলেও বিজ্ঞানের প্রভাব যথেষ্ট ব'লে মনে করি। রবীন্দ্রনাথের বিজ্ঞানজ্ঞানের পরিচয় যথেষ্ট পেয়েছি জগদীশচন্দ্রের সঙ্গে চিঠিপত্রের আদানপ্রদানে। এখানে অপ্রাসঙ্গিক হলেও বলি তাঁর 'বৃক্ষবন্দনা' কবিতায় হয়তো জগদীশচন্দ্রের প্রভাব আছে।

প্রিয়রঞ্জনবাবু বলেছেন—"The theosophical and spiritual movements, both western in origin।" আড়িয়ারে Theosophical Society-র প্রতিষ্ঠাত্রী Madam Blavatsky রাশিয়াবাসিনী, কাজেই 'western'; কিন্তু Theosophy-কে 'western in origin' ব'লে মনে করি না। গীতার 'যো মাং পশুতি সর্বত্র সর্বত্র ময়ি পশুতি'—এই তো 'Immanence of God' এবং এরি ফল হোলো 'Solidarity of Man'—'অহং তং ন প্রণশ্যামি'। আর Spirit-এর

কথা পুরাণে তো আছেই; ‘ব্রহ্মহত্রে’ও পাই। বরঞ্চ বলা যেতে পারে এছটির জন্ত পাশ্চাত্য দেশই আমাদের কাছে স্বামী। Movements-ই শুধু বিলাতী। তা ছাড়া, হীরেন্দ্রনাথের ‘গীতায় ঈশ্বরবাদ’-কে Theosophy-র দ্বারা প্রভাবিত বলতে আমার আপত্তি আছে; এখানিকে আমি সর্বদর্শনসময়রূপেই দেখেছি।

নবম বা উপসংহার পরিচ্ছেদে প্রিয়রঞ্জনবাবু বলেছেন—

The receptivity of the Bengali mind deserves some credit
...who will say that this receptivity has been all for good ?

সত্যিই ভাববার কথা। এর ভালোমন্দ দুটো দিকই প্রবল। বিশেষতঃ এই অতিআধুনিক যুগের সাহিত্য দেখে ভয়ই হয়।

শেষে একটা কথা ব’লে রাখি। বইখানির ২৮৪ পৃষ্ঠায় দেখলাম—

‘Still, a sentence like the following which is either English or Sanskrit, but certainly not Bengali...’

‘নিখিল হইয়া ফিরিয়া আসিয়া সীতারামের নিকট সবিশেষ নিবেদিত হইল।
(সীতারাম, ৮ম পরিচ্ছেদ)’

সংস্কৃতে বাক্যবিশ্বাস এমন হতে পারে না। অসমাপিকা আর সমাপিকা ক্রিয়ার সমানকর্তৃক হতেই হবে।

এইবার আমার উপসংহার। প্রিয়রঞ্জনবাবু বিশেষতঃ এম্-এ পরীক্ষার পাঠ্য হিসাবেই বইদুখানি লিখেছেন; কিন্তু আমাদেরো অর্থাৎ সাধারণ পাঠকদেরো এতে যথেষ্ট উপকার হয়েছে। অনুরোধ করি ‘Ten More Plays of Shakespeare-এর মতন আরেকখানি বই তিনি আমাদের যেন উপহার দেন। আমাদের অতিআধুনিক সাহিত্যে পাশ্চাত্য প্রভাবের মাত্রাও বেড়েছে, জটিলতাও বেড়েছে। আলোচিত বই দুখানি থেকে তাঁর শক্তির ওপর আমার বিশ্বাস জন্মেছে বলেই এ ভার তাঁকে দিলাম অর্থাৎ নেবার জন্ত অনুরোধ করলাম। একটা কথা জিজ্ঞাসা করি: বই দুখানি বাঙলায় লিখলেই কি ভালো হতো না? আমাদের সাহিত্যের ঐশ্বর্য্যও তাতে বেড়ে যেতো আর অশিক্ষিত অর্থাৎ ইংরাজী-না-জানা অভাগ্য বাঙালীদেরো উপকার হতো। অবশ্য তাতে জুবিলি রিসার্চ প্রাইজ বা পি, আর, এম্, মিলতো না আর—থাক্। মোটের ওপর বাঙলা অনুবাদের সময় যায় নি।

শ্রীশ্রীমাপদ চক্রবর্তী

নীল-লোহিত—শ্রীপ্রমথ চৌধুরী—কমলা বুক ডিপো।

এগারটা ছোট গল্পের সমষ্টি। অধিকাংশ গল্পের plot বা আখ্যান-ভাগ নাই বলিলেই হয়। তথাপি তাহাতে অল্প জিনিস এত আছে যে পুস্তক পাঠ করিয়া কেহই নিরাশ হইবেন না। প্রমথবাবুর লিখনভঙ্গী গোড়জনের সুপরিচিত। সেই লিখনভঙ্গী পুস্তকের প্রতি পৃষ্ঠায় যে রস সঞ্চার করিয়াছে, তাহাই সমজদার পাঠককে ভরপুর আনন্দ দান করিবে।

প্রথম তিনটা গল্পের নায়ক স্বয়ং নীল-লোহিত। এই মুখরনয়ন গল্পবাগীশ নায়ককে খুব গভীর-প্রকৃতি পাঠকের পছন্দ নাও হইতে পারে। তবে আমার Tartarin

de Tarascon বা BaronMunchausen অপেক্ষাও নীললালকে বেশী ভাল লাগিয়াছে। মাত্র তিনটা গল্পে আশা মিটে নাই। সাধারণ পাঠকের তরফ হইতে আমার আবেদন যে প্রমথবাবু নীল-লোহিতের মুখে যত গল্প শুনিয়াছেন সবগুলি এক পুস্তকে সন্নিবিষ্ট করিয়া প্রকাশ করুন।

বাকী গল্পগুলি সম্বন্ধে আমার বেশী বক্তব্য নাই। সবগুলি এক দরের নয়। সরেসও আছে নিরেসও আছে। প্রাণবন্ত, সিতিকণ্ঠ ও বীরবলের চিত্র নীললোহিতের মত সমুজ্জ্বল না হইলেও খুব চিত্তাকর্ষক হইয়াছে। পূজার বলি, দিদিমার গল্প ও ভূতের গল্প এ পুস্তকে না দিলেই ভাল হইত, কেন না ইহাদের plot নিতান্ত মামুলী ধরণের এবং চৌধুরী মহাশয়ের সর্কজনবিদিত রচনাচাতুৰ্য্যও ইহাতে বিশেষ প্রকাশ পাইতে পারে নাই।

তবে প্রমথবাবুর লেখায় গল্পটা উপলক্ষমাত্র। আখ্যান ছাড়াও অনেক জিনিস এই পুস্তকে আছে। নানা স্থানে যে সব শ্লেষোক্তি আছে, তাহা সত্যই সুন্দর। কেহই বাদ পড়েন নাই, ক্ষত্রিয়ত্বকামী বঙ্গীয় কায়স্থসন্তান হইতে সুরতের লাড্ডু পুরী পর্যন্ত। গ্রন্থকারকে নানা বিত্যাগ পারাধিগত বলিয়া সকলেই জানেন। তবু তামাক সাজা, হাতী ধরা, ঘোড়ায় চড়া, ঘুড়ী ওড়ান ইত্যাদি ব্যাপারে তাঁহার এরূপ আশ্চর্য্য সূক্ষ্ম জ্ঞান আছে বলিয়া কেহই সন্দেহ করেন নাই। তবে জানা বস্তুটাই ত সব নয়। তামাক সাজা ও ঘুড়ী ওড়ান আমরা পাঁচজন হয়ত চৌধুরী মহাশয়ের চেয়ে ভালই জানি কিন্তু বিত্তা প্রকাশ করিবার ক্ষমতা আমাদের নাই।

মোট কথা, আলোচ্য পুস্তকখানি সুপাঠ্য ও সুন্দর হইয়াছে। আমরা সকলকে পড়িতে অনুরোধ করি।

শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত

Shakespeare through Eastern Eyes —By RANJEE G. SHAHANI
with an introduction by J. Middleton Murry, and an appreciation
by Emile Legouis (Herbert Joseph, London).

অমর কবি শেক্সপীয়রের কবিত্ব প্রাচ্যের হৃদয় স্পর্শ করে কি না সে কথা নিয়ে লেখক আলোচনা করেছেন। তাঁর বক্তব্যের মূল নীতি,—কাব্য সার্বভৌম নয়; রস সার্বভৌম, কিন্তু সে রসকে প্রকাশ কর্তে গেলে, প্রকাশভঙ্গী স্থানকালপাত্রের অনুযায়ী পৃথক পৃথক আকার ধারণ করে। প্রাচ্য এতদিন তোতাপাখীর মত পাশ্চাত্যের শেখানো বুলি আউড়েছে, নকলনবিশী ছিল এতদিন ধরে প্রাচ্যের আধুনিক শিক্ষার মেকী মাপকাঠী, কিন্তু এখন তার ঘুম ভেঙ্গে গেছে, মেকী ধরা পড়েছে, সে আজ ভাল ক'রে দেখে শুনে জীবনের পথে চলতে চায়, যাকে জগতের শ্রেষ্ঠ কবি ব'লে সে শিখে এসেছে তাঁর কথাই ভেবে দেখতে চায়,—বাস্তবিক তিনি প্রাচ্যের আদর্শেও জগতের শ্রেষ্ঠ কবি কিনা। উক্তর সাহানী এই বিষয় নিয়ে নানাভাবে আলোচনা করেছেন; প্রাচ্যে, ভারতে, শেক্সপীয়রের নাটক কি ভাবে পড়ানো হয়, কি ভাবে

অনুবাদ করা হয়, কি ভাবে অভিনয় করা হয় সে সব ভাল ক'রে দেখে শুনে এবং অতীন্দ্রিয়ের প্রতি প্রাচ্যের সহজ অনুরাগের কথা মনে ক'রে তিনি এই সিদ্ধান্ত করেছেন যে, প্রাচ্যের চক্ষে শেক্সপীয়ারের আসন অত্যাচ্চে নয়। তা ছাড়া বাস্তবিক কথা, ইংলণ্ডের এই শ্রেষ্ঠ নাট্যকার জীবনের লেশনও সমস্তার বিষয়ে গভীর চিন্তা ক'রে কোন সমাধান করতে পারেন নি, সাহিত্যের কোনও বিশেষ রূপ সৃষ্টি ক'রে যাননি, নোতুন পথে চলবার ও চালাবার যে প্রতিভা, সে প্রতিভা তাঁর ছিল না; সুতরাং শেক্সপীয়ার এতদিন যে উচ্চ সিংহাসনে বসে ছিলেন আসলে তা তাঁর মোটেই প্রাপ্য নয়।

ডক্টর সাহানীর এই আলোচনার এক দিক থেকে মূল্য আছে; প্রাচ্যই হোক আর পাশ্চাত্যই হোক ভাল ক'রে পূর্বগামীদের মত পরীক্ষা করবার অধিকার সকলেরই আছে; সুতরাং দীর্ঘকালব্যাপী পাশ্চাত্যানুকরণের মোহ যদি কাটতে আরম্ভ করে, আমাদের নিজের চোখ দিয়ে যদি আমরা জগৎকে দেখতে আরম্ভ করি তবে আমাদের সেটা শুভ লক্ষণ, সন্দেহ নেই। আত্মনির্ভরতা, স্বাবলয়ন, মঙ্গলের পথে আমাদের নিয়ে যাবে; পরবশ্ততা বিবিধ দুঃখের মূল; এ কথা আমরা যতই বক্তৃতা পারবো ততই ভাল। কিন্তু নিজের পায়ে চলতে পারাই পরম পুরুষার্থ নয়, ঠিক পথে যাওয়ার কথাও ভাবতে হবে। আমরা ধর্মপ্রাণ জাত, মিস্টিক সাধনা ছাড়া আমাদের আর কিছু ভাল লাগে না,—এ সব কথা ব'লে যারা ভারতের জাতীয়তাকে একটা বিশেষ রূপ দিতে চান, তাঁরা হিন্দু সভ্যতার একটা মনগড়া আদর্শ স্থির করেছেন। হিন্দু চেয়ে এসেছে ধর্মার্থকাম একত্র এই তিনেরই সেবা,—“ধর্মার্থকামাঃ সমমেব সেব্যাঃ, যো হোকসত্ত্বঃ স জনো জঘন্তঃ—কবির মধ্যে কালিদাসকে সে শ্রদ্ধাঞ্জলির অর্থ্য দিয়ে এসেছে, শেক্সপীয়ারকেও সেইরূপ অন্তরের ভক্তি উপহার দিতে পারে সে, দেশগত রুচিভেদ তার পথে অন্তরায় নয়। সাহিত্যের নোতুন প্রকাশভঙ্গীর সৃষ্টি তো কালিদাসও করে যাননি, কালিদাসও তো মিস্টিক সাধনা শ্লোকে প্রকাশ ক'রে প্রাচ্য পাঠকের চিত্ত জয় করেননি, তাঁরও তো শব্দ-চয়ন ও সরসতা, নব নব চিত্রের সৃষ্টি ও সমাবেশ, পরম সম্পদ। সুতরাং ডক্টর সাহানীর সিদ্ধান্তের সঙ্গে প্রাচ্য হয়েও আমরা একমত হতে পারলাম না।

লেখকের উপকরণও অল্পান্ত নয়। তিনি শেক্সপীয়ার যে আমাদের দেশে ভাল ভাবে অধ্যাপনা হয় না তার নজীরস্বরূপ শিক্ষাগারের ব্যঙ্গ্যচিত্র উদ্ধৃত করেছেন; সেরূপ ব্যঙ্গ্যচিত্র আমাদের দেশের প্রাচীন ও আধুনিক সকল সাহিত্যিকের সম্বন্ধেই সৃষ্টি করা যেতে পারে। পরীক্ষার্থীর পরীক্ষা পত্রে রবীন্দ্রনাথের স্থলানিত রচনার হৃদ্বশা কি ভাবে হয় তার যারা পরিচয় পেয়েছেন তাঁরা একথা অবিসংবাদিতভাবে স্বীকার করবেন। আর, ভারতীয় ভাষায় শেক্সপীয়ারের আক্ষরিক অনুবাদ যে হতে পারে অন্ততঃ বাংলা সাহিত্যে তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ আছে,—গিরিশচন্দ্রের ম্যাক্বেথ্।

শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন

The Meaning of Modern Sculpture—By R. H. WILENSKI
(Faber and Faber).

বিলেন্সকি আজকালের শিল্পজগতে পরিচিত একজন উচ্চপালে শিল্পজ্ঞ বলে। কিন্তু রজার ফ্রাই-র আধুনিক ভাস্কর্য্য সম্বন্ধে প্রবন্ধে যে ফিলিষ্টিনাধেবী নাসিকাকুঞ্জে ভয় পেয়েছিলেন, সে স্বাতন্ত্র্যগর্ভ বিলেন্সকির নেই। তার উপরে বিলেন্সকি বলেছেন যে ভালো ভাস্কর্য্যের ছবি দেখেও নাকি তৃপ্তিলাভ সম্ভব। কারণ ভালো মূর্তির যথাযোগ্য আকার নাকি স্বতই ফোটোদর্শনেও মনে আসে।

অবশ্য এ বই সমালোচনার অধিকার তাতে পাওয়া যায় না। কিন্তু জোরালো তর্করসাল রচনা হিসাবেও বইটা ভালো লেগেছে। প্রধানত গ্রীক শিল্পের মাহাত্ম্য ধ্বংসেই বিলেন্সকির মনোযোগ। কয়েকজন অসত্যবাদী ব্যবসাদার গ্রীক পণ্ডিত দীর্ঘকাল ধরে গ্রীক উৎকর্ষের কল্পিত কাহিনী চালিয়ে লোকের ভাস্কর্য্য-জ্ঞান বিকৃত করেছেন, এই হল বিলেন্সকির প্রতিপাত। ধরা যাক ফিডিয়াসকে। তাঁর কোনো কাজ নেই এবং তিনি পার্থেনন্-শিল্পী ছিলেন না, ছিলেন ওবরসিয়র। অথচ আজো ফিডিয়াস-জয়ন্তীতে বহু পণ্ডিত প্রমত্ত। যে সব বিখ্যাত গ্রীক ভাস্করদের কোনো কাজ কেউ দেখেনি, তাঁদের দিব্যদর্শক ভক্তদের বিলেন্সকি উপভোগ্য ঠাট্টা করেছেন। এবং কয়েকটা প্রস্তর-ব্যবসায়ী কি রকম উলঙ্গ মূর্তি তৈরি করিয়ে হাতটা বা পাটা ভেঙে মাটিতে রেখে তারপরে গ্রীক নামে বিক্রি করত, তার ইতিহাসও সুখপাঠ্য। তাছাড়া অনেক তথাকথিত গ্রীক মূর্তিই নাকি বনেদী রোমানদের ফরমায়েসে করা—মূর্তিটা উলঙ্গ পুরুষ বা মেয়ে হবে, তা নাকি তাদেরই ব্যক্তিগত রুচির উপর নির্ভর করত। এবং তাছাড়া যা গ্রীক ভাস্কর্য্যে থাকে, তা direct carving নয়। বিলেন্সকির মতে একেবারে পাথর খোদাই না করলে ভাস্কর্য্য হয় না। কারণ ভাস্কর্য্য হচ্ছে বিয়োগের কাজ, চিত্রকলা বা clay modelling যোগের কাজ। কঠিন প্রতিবোধক বস্তুর সঙ্গে সহযোগিতায় ভাস্কর্য্যের জন্ম। ভাস্কর্য্যের রূপ তাই খানিকটা পাথরের টুকরার মধ্যেই থাকে। গ্রীসে ছিল চিত্রকলারই প্রাধান্য, ভাস্কর্য্যের নয়।

এই গ্রীক ভূত মধ্যযুগে যুরোপের ঘাড় থেকে নেমে গিয়েছিল বটে। কিন্তু রেনেসাঁস্ আবার একে আনে। অবশ্য তখনও মাইকেল এন্জেলো ছিলেন। কিন্তু মাইকেল এন্জেলোর স্বকীয় প্রতিভাবিত কাজও গ্রীক নামে বেচতে হত। এক ব্যবসাদার তো ধরা পড়ে গিয়ে শাস্তিভোগই করে। তারপরে এল রোমান্টিক মুখের উপরে ঝোঁক, এল অসম্পূর্ণতা, শিল্পহীন চরিত্রচিত্রণ। বিলেন্সকির মতে এর চূড়ান্ত হল এপষ্টাইনের অসাধারণ প্রতিভা। এপষ্টাইনের ব্রনজ্ কাজের উপর অপেক্ষাকৃত বেশি ঝোঁক দিয়ে, তাঁর পাথরের কাজের উপর বিলেন্সকি অগ্রাণু করেছেন। যাই হোক, তারপরে এলেন সত্যাকার শিল্পীরা, বিলেন্সকির বন্ধুরা—মুর, বেড্‌ফোর্ড, গদিয়ে, মোদিল্লিয়ানি, জ্যাড্‌কিন্ ইত্যাদি। মাইওল বা ডবসনের শুধু নামোল্লেখ করা হয়েছে—যদিচ তাঁরা মুর বেড্‌ফোর্ড্‌ আদির চেয়ে বেশি সফল, বেশি শক্তিশালী। বোধ হয় তাঁরা বিলেন্সকির বিশেষ বন্ধু নয়। এখানে বলা যাক—পাছে দর্শক শিল্পাতিরিক্ত গুণে মুগ্ধ হয়, সেই ভয়ে মাইওল্ বা ডবসন্ মূর্তির শরীর বা মুখ বিকৃত গতগ্রী করেন না। এবং পোট্রেট করা যে পাপ নয়, ডবসনের লিডিয়া লোপোকোভা নামে মিসেস্ কেন্সের প্রতিমূর্তি দেখেও তা বোঝা যায়।

অবশ্য শিল্প তথা ভাস্কর্য্য সম্বন্ধে বিলেঙ্গিকির সাধারণ যত্নমতে ভুল নেই। তিনি নিজেই সফ্রেটিসের ঘন বক্ররেখা ও গোলার নিছক সৌন্দর্য্যের কথা উদ্ধৃত করেছেন। রাস্কিনও অক্সফোর্ডে একটি স্ফটিক দেখিয়ে তার মধোই ভাস্কর্য্যের প্রধান গুণের কথা বলেন। এড্‌না সেন্ট ভিনসেন্ট্‌ মিলে তো তাই কবিতাই লিখেছেন *Euclid alone has looked on beauty bare*। আর যদি রেনল্ড্‌সের কয়েকটি কথাও উদ্ধৃত হয়, তাহলেই বিলেঙ্গিকি সাবেককেলে হয়ে পড়েন। অবশ্য চৈনিক, পারসীক, নিগ্রো, স্কমেরীয়, মিশরীয় ও ভারতীয় শিল্প সম্বন্ধে বিলেঙ্গিকির সম্ভ্রান্ত জ্ঞান আছে। কিন্তু Gudea বা Chertihoteপ বা অনুরাধাপুরের বুদ্ধমূর্ত্তির পাশে তাঁর বুদ্ধদের কাজের ছবি প্রায় অর্থহীন ছেলেমানুষী বললেই হয়—আধুনিক ভাস্কর্য্যের ছাপ পড়া সম্ভবে ও। অবশ্য দোষ এ সব শিল্পীদের একসার নয়। ভাস্কর্য্য স্থাপত্যেরই প্রধান অঙ্গ। আর স্থাপত্যশিল্প বলে কোনো শিল্পই আজ নেই। তাই আধুনিক কাব্যের চেয়েও আধুনিক ভাস্কর্য্য ভিত্তিহীন ও বাহ্যাময়। অধিকন্তু এই সব শিল্পীরা এপ্স্টোইনের অসাধারণ দক্ষতাও পান নি। আর পাছে কোনো ভাস্কর্য্যাবজ্ঞিত বিশেষত্ব তাঁদের পেয়ে বসে, পাছে জনচেতনতা তাঁদের কাচের জানলা ভেঙে দেয়, এই ভয়েই এই শিল্পীদের সময় যায়। এই নেতির শুদ্ধ অভ্যাসেই এঁদের রচনা প্রায়ই বার্থ ও অনেক সময়েই বিরক্তিকর হয়ে পড়ে—বিশেষ করে বিলেঙ্গিকিদের জন্তই। বিলেঙ্গিকি বলেছেন—*The modern sculptors have lost faith in the nineteenth century attitude. They no longer value contacts with local and individual manifestations of life ; they seek comprehension of universal and constant characters divined behind the individual manifestations*। সাধু অন্বেষণ সন্দেহ নেই। কিন্তু হয়ত বা বিশ্বের এই অন্তরীহস্ত ধরবার মতো যথেষ্ট পরিশ্রম এঁরা করেন নি বা সে অধিকার এঁদের নেই। কিন্তু হয়ত সমাজ ও সমসাময়িক মানসিক অভ্যাসের বাইরে গেলেই শিল্প বার্থ হয়। কবিতাতে তো তাই পিওর পোয়েট্রি খুঁজলে এডোয়ার্ড লিয়ারের কাছে যেতে হয়। এবং যে দেশের শিল্পে এঁরা মুগ্ধ ও যার অনুকরণ এঁরা প্রায়ই করে থাকেন, সেই মিশরীয় নিগ্রো ভারতীয়াদি শিল্প কিন্তু বরাবর সমসাময়িক ঐতিহ্য ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা মেনেছে।

অবশ্য এ সম্বন্ধে বিলেঙ্গিকির বইটা ভালো লাগে। তাতে শিক্ষাও পাওয়া যায়। কিন্তু অজ্ঞতা ও মহামত্তপূরমে এক জাতের কাজ নেই ও লিঙ্গরাজ মন্দির আছে ভুবনেশ্বরে, ভুবনেশ্বরীতে নয়।

শ্রীবিষ্ণু দে

Texts and Pretexts.—BY ALDOUS HUXLEY (Chatto and Windus).

Poems and Translations.—BY ROBIN FLOWER (Constable).

Thirty Poems.—BY NORA NISBET (Basil Blackwell).

A Tale of Troy.—BY JOHN MASEFIELD (Heinemann).

সকল দেশেই এক জাতীয় লোক আছে কাজ করিতে না পাইলে যাহারা হাঁপাইয়া উঠে, কৰ্ম্মবিরতি যাহাদের নিকট অনন্তিস্থের নামান্তর। ভালো হউক, মন্দ হউক, একটা কিছু প্রত্যক্ষগোচর কৰ্ম্মে লিপ্ত থাকিতেই হইবে, নহিলে সময় বুথা নষ্ট হইল। এ ধরনের লোকের সাক্ষাৎ পাইলে অলডাস্ হাক্সলি নিষ্ঠুর বাস্তো জর্জ্জরিত করিতে দ্বিধা করেন না, অথচ “টেক্‌স্ট্‌ য়াও প্রিটেক্‌স্ট্‌” পড়িতে পড়িতে ভয় হয়, লোকে তাঁহাকেই এই দলভুক্ত ভাবিলে খুব অস্থায় করিবে না। অলডাস্ হাক্সলি রুতী পুরুষ। বয়স তাঁহার আজও চল্লিশ পার হয় নাই, ইতিমধ্যেই তাঁহার কীৰ্ত্তিস্তম্ভের উচ্চড়া বিশ্বজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। অক্সফোর্ড হইতে তিনি বাহির হইলেন সাফল্যের ধ্বজা উড়াইয়া। তারপর শিক্ষা সমাপ্ত করিতে সমগ্র পৃথিবী পরিভ্রমণ উপলক্ষে মায় এ অধম ভারতবর্ষ পর্য্যন্ত দেখিয়া গিয়াছেন। অত্যন্ত মৌলিক তাঁহার রুচি, তাই তাজমহলের রূপরেখা তাঁহার নিকট ব্যর্থ। চরকা-আন্দোলনের ফলে লাক্ষাশিয়ারের তত্ত্ববায়গণের চূর্ণদশা হইবে, অহিংসা-নীতির প্রবর্তক তাহা বোঝেন না বলিয়া হাক্সলি তাঁহার খর্বদৃষ্টির খর সমালোচনা করিয়াছেন। কবিতা, নাটক, ছোটগল্প, বড়নভেল, ভ্রমণকাহিনী, শিল্পবিচার, সাহিত্য-প্রবন্ধ, দার্শনিক গবেষণা, রচনার এহেন কোন বিষয় আছে যাহাতে তিনি আপন নামাঙ্কিত পুস্তক প্রকাশ করেন নাই? তাই আজ ইংলণ্ডের আধুনিক লেখকগণের মধ্যে তাঁহারই নাম সর্বোপেক্ষা সুপরিচিত। অবশ্য তিনি এমন কবিতা, বা নাটক, গল্প বা উপন্যাস আজও লেখেন নাই যাহা কবিতা হিসাবে, নাটক হিসাবে, বা গল্প হিসাবে প্রথম শ্রেণীত্বের দাবী করিতে পারে; এমন কোনো দার্শনিক মতবাদের অট্টালিকা গড়েন নাই যাহাতে মানবমনের বর্তমান সমস্যাগুলি যথাযথ সমাধান লাভ করিয়া নিষ্কিরোধে বিশ্রাম করিতে পারে; রাষ্ট্রনীতি বা অর্থনীতির এমন কোনো তত্ত্ব উদ্ঘাটন করেন নাই যাহাতে জাতিবৈষম্য বা সম্পত্তিবৈষম্যের নিরাকরণ হয়। এই স্তরের প্রতিভা হাক্সলির অন্যন্ত। তাঁহার প্রতিভা ধ্বংসপ্রবণ, অভাবগোচক। বর্তমানের প্রতি অসন্তোষ তাঁহার প্রধান প্রেরণা। জীবনে, সাহিত্যে, চিন্তায়, সাধনায় যেখানেই মেকী, অস্বচ্ছতা, অগভীরতা, সংকীর্ণতা আসন পাতিয়াছে, হাক্সলির তীক্ষ্ণসন্ধানী দৃষ্টি সেখানেই আলোকপাত করিয়া তাহাদের অকাম্য কদর্যতা প্রকাশ করিয়া দিয়াছে। বর্তমান বিত্তসিদ্ধ আত্মতুষ্টির যুগে, গণমনের রঞ্জন-ব্যবসার যুগে, ইহা অত্যন্ত গৌরবের কথা। এ মনোবৃত্তি সত্ত্বেও তাঁহাকে লোকপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছে তাঁহার অগাধ পাণ্ডিত্য ও রচনার আকর্ষণী-শক্তি। মনে হয় পরিশীলিত সমাজের আলোচনার এমন কোনো বিষয় নাই যাহার সম্বন্ধে তাঁহার জ্ঞান একেবারে তাজা ও নির্ভরযোগ্য নহে। আর লেখার চমকপ্রদ দ্রুতিমান ভঙ্গীতে, পরিহাসের আপাত-নিরীহ রুদ্ধতায়, ও বক্তব্যের অনাবৃত স্পষ্টতায় তিনি ইতিমধ্যেই রাসেল বা শ-এর সমপর্যায়ভুক্ত বলিয়া পরিগণিত।

আলোচ্য গ্রন্থখানি কবিতাসংগ্রহ, একটু নূতন ধরনের—an anthology with commentaries। সংগ্রহে ইংরাজী কবিতার সংখ্যাই অত্যধিক, তবে ফরাসী,

ইতালীয়, লাতিন কবিতার সংখ্যাও কম নহে। এগুলির ইংরাজী অনুবাদ দেওয়ার প্রয়োজন হাক্সলি বোধ করেন নাই, যেহেতু এ ভাষাগুলির সহিত তিনি পরিচিত। অথচ গ্রীক ও জার্মান হইতে বচন বা শ্লোক উদ্ধার করিবার সময় মূল না দিয়া অনুবাদ দিয়াছেন, বোধহয় নিজের জানেন না বলিয়া। যে হাক্সলি এত জিনিস জানেন, এ ছাট বিখ্যাত ভাষা তাঁহার জানা নাই ইহাতে দুঃখ ও আনন্দ দুইই হয়। দুঃখ, তাঁহার জ্ঞানের অসম্পূর্ণতায়; আনন্দ, তিনিও সীমাবদ্ধ মানুষ ভাবিয়া, যে কথা হাক্সলি-উপাসকেরা প্রায়ই ভুলিয়া জান। ইংরাজী কবিতা নির্বাচনে হাক্সলি পরপদাঙ্কিত মার্গে যাইতে লজ্জা বোধ করেন, ইংরাজী কাব্য-সমুদ্র হইতে এমন কবিতা-মণ্ডল (তাঁহার স্বকীয় উপমা) তুলিতে চান যাহা পলগ্রেভ, কুইলার-কাউচ ও ব্রিজেস-এর জালে ধরা পড়ে নাই।

স্বীকার করিতে হইবে কবিতা হিসাবে বইটি ভালোই হইয়াছে। সুপরিচিত কবির সহিত অপরিচিত কবির, সুপরিচিত কবিতার সহিত অপরিচিত কবিতার স্থান করিয়া দিয়া হাক্সলি আপন বিদ্যাবিস্তারের ও উদার রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার বিশ্বাস ইহাতে তাঁহার হাক্সলিয় ফুটে না। তাই কবিতা-গুলিকে বিষয়ভেদে প্রায় ত্রিশটি গুচ্ছে বিভাগ করিয়া তিনি তাহাদের উপর নানা মন্তব্য প্রক্ষেপ করিয়াছেন। মন্তব্যের প্রয়োজনীয়তা তিনি ভূমিকায় বিবৃত করিয়াছেন—

In a rapidly changing age, there is a real danger that being well-informed may prove incompatible with being cultivated. To be well-informed, one must read quickly a great number of merely instructive books. To be cultivated, one must read slowly and with a lingering appreciation the comparatively few books that have been written by men who lived, thought and felt with style.

In the course of last half century, the conceptions in terms of which men interpret their experience have been altered by science out of all recognition. Superficially, therefore, much of the great poetry of the past is out of date. But only superficially; for the fundamental experience remains almost unaltered. It is not difficult to decode, as it were, the older interpretations, to translate them into our own terms. This is one of the things I have tried to do in my commentaries.

এখানেই তাঁহার স্পষ্টকৃত অভীপ্সা ও তদনুরূপ সাধনার স্বল্পতা ধরা পড়ে। এমন নহে যে তিনি কোনো ভালো কথা বা চিন্তাবোধ টিপ্সনী করেন নাই। হাক্সলির কোন লেখাই একেবারে তুচ্ছ হইতে পারে না। কিন্তু হাক্সলি বলেন, তিনি এই পুস্তকে দিতে চাহিয়াছেন সমসাময়িক মনোবৃত্তির সম্পূর্ণ সাহিত্যিক আত্মপ্রকাশ—দাস্তে যাহা মধ্যযুগের বেলায় করিয়া গিয়াছেন তাঁহার “দিভিনা কোমেডিয়া”য়, It would have been better, I repeat, to write both poetical text as well as commentaries oneself—a new Divine Comedy;

দাস্তের কবিত্বশক্তি তাঁহার থাকিলে তিনি নিশ্চয় তাহা করিতেন ; তবে তিনি সবিনয়ে স্বীকার করিতেছেন যে সে-শক্তি তাঁহার নাই। এই হীনতায় তিনি লজ্জিত নহেন, যেহেতু বিগত সহস্র বৎসরের মধ্যে এ শক্তি পাঁচ ছয় জন নরনারী ব্যতীত কাহারও ভাগ্যে জোটে নাই। অতএব হাক্সলির আত্মতৃপ্তি বজায় রহিল। তিনি নির্ভাবনায় প্রাচীন কবিতার সহিত আধুনিক মন্তব্য গাঁথিতে লাগিলেন।

ভুলিয়া গিয়াছি কোন দার্শনিক একবার বলিয়াছিলেন, মূর্খে একঘণ্টায় যত প্রশ্ন করিতে পারে, জ্ঞানীব্যক্তি সারা জীবনেও তাহার উত্তর দিয়া উঠিতে পারেন না। হাক্সলিকে মূর্থ বলার দুঃসাহস কাহারও থাকিতে পারে না ; তবু এ বইটি পড়িবার সময় বার বার সেই কথাটাই মনে আসে। জীবন, সাহিত্য, শিল্প ইত্যাদি বিষয়ে অজস্র প্রশ্ন তোলা হইয়াছে, কিন্তু যে স্বতঃবিরোধহীন সুসঙ্গত মীমাংসা সুগভীর সাধনার ফল, তাহা কোথায় ? ভাষার চোখ-ঝলসানো ছটা তাহার অভাব পূরণ করিতে পারে না। একটা উদাহরণ নেওয়া যাক। কাব্যে সম্প্রতি কাহাকে বলে, ও সম্প্রতি তার দোষ গুণ লইয়া চিরন্তন তর্ক চলিয়া আসিতেছে। হাক্সলি সম্প্রতির বিরোধী— I like things to be said with precision and as concisely as possible অতি সুস্পষ্ট উক্তি ; কিন্তু দুঃখের বিষয় তিনি সেই সঙ্কেই জুড়িয়া দিয়াছেন— This does not mean, of course, that I would like all poets to say their say in four line epigrams and the style of Voltaire. Certain things (কোনগুলি ?) can only be expressed at considerable length and in terms of the most improbable metaphors, an abracadabra of magic syllables. There are occasions when the poet who would write precisely must be (by the standard of text-book prose) obscure and fantastic.। স্মরণ্য দেখা যাইতেছে, হাক্সলির অতি-আধুনিক বিজ্ঞতা সত্ত্বেও, পুরাতন সমস্তা যেখানেই ছিল, সেখানেই রহিয়া গেল। সমস্ত বইটি এইরূপ অন্তঃমনস্ত ও ব্যস্তসমস্তভাবে লেখা। নবযুগের দাস্তের উপযোগী গ্রন্থ প্রণয়ন করিতে চাহিলে গভীরতর সমাহিত সাধনার প্রয়োজন।

সমুদ্রে জোয়ার-ভাঁটার মতো সাহিত্যের বাজারে তেজী-মন্দী-র খেলা চলে, একথা সাহিত্যসেবী মাত্রেই জানেন। হাক্সলির মতে ইংলণ্ডের বর্তমান কাব্য-রচনায় মন্দা লাগিয়াছে। কথাটা সত্য। কাব্যরচনার পরিমাণ কিছুমাত্র কমিয়াছে বলিয়া লাগে না, বরং বোধ হয় উত্তরোত্তর বাড়িয়াই চলিয়াছে ; ইহাও বলা চলে না যে যাহারা লিখিতেছেন, তাঁহারা সকলেই অকবি। তবু একথা মানিয়া লইতে হয়, তাঁহাদের মধ্যে কেহই মুখ্য কবি নহেন, গৌণ কবি। কাব্যে মুখ্য-গৌণের সীমা রেখা নির্ধারণ করা সহজ নহে, অসম্ভব বলিলেই হয়। টেনিসন, ব্রাউনিং, রোজেট, সুইনবার্ণ, ইঁহারা মুখ্য কবি কি না, ইহা লইয়া অনন্তকাল তর্ক চলিতে পারে। কিন্তু ইঁহাদেরও অরূপ প্রতিভাবিত কবি আজকাল ইংলণ্ডে কেহ লিখিতেছেন কিনা সন্দেহ। বহুশতাব্দীব্যাপী কাব্যসাধনার ফলে ইংরাজীভাষার সম্পদ এতই বাড়িয়া গিয়াছে যে অল্পপ্রেরণার অভাব অনায়াসেই শিল্পচাতুর্য্য দিয়া লুকানো যায়। তাই আজকালকার কবিদের রচনা অত্যন্ত সুখপাঠ্য ও অনেকাংশে উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। এখানে অবশ্য সেই সব কবির কথা বলা হইতেছে যাহারা উদ্ভট মৌলিকতার চর্চা করেন না।

কিন্তু স্বজনী-প্রতিভার স্থান কখনই মার্জন-পরিপাটিত্ব দিয়া পূরণ করা সম্ভব নয়। তাই ইহাতে যে-তৃপ্তি পাওয়া যায় তাহার আড়ালে থাকে অতৃপ্তির বাঞ্ছনা। এই ভাবিয়া হুঃখ হয়, যাহারা এত সুন্দর করিয়া বলিতে পারেন, তাঁহাদের বলবার কথা কেন আরো গভীর, আরো বিশাল হইতে পার না।

রচনাভঙ্গীতে আপাত-সারল্য ফুটাইয়া তুলিতে হইলে কত যে বিচিত্র কৌশল প্রয়োগের প্রয়োজন হয় তাহা মিস্ নোরো নিম্বেট-এর “থ্যাট পোয়েম্”-এর যে কোনোটিতে চোখ বুলাইয়া গেলে বুঝিতে পারা যায়। অথচ ইনি নবীন কবি, এই ত্রিশটি কবিতার গুরু হাতে করিয়াই কাব্যলোকে ইহার প্রথম প্রবেশ-পদক্ষেপ। আশা করা যায়, কালক্রমে ইনি আরো অগ্রসর হইবেন। ইহার রচনায় সংঘমের দৃঢ়তা ও রুচির সৌকুমার্য্য প্রশংসনীয়। স্বশীল ও স্বৈতর—সাব্জেক্টিভ ও অব্জেক্টিভ—গীতি-কবিতার এই দুই বিভাগেই তাঁহার কৃতিত্বের উদাহরণ স্বরূপ, ছটি কবিতা উদ্ধৃত করা গেল—

DARK STAR.

Lovely are these:—
The morning light on trees,
Blue satin seas
With white embroidered sails,
Moon-drunken Nightingales . . .
Thick honey, dropping slow.
Lovely are these . . .
But I was born
Under a strange, dark star,
I am a foamless wave forlorn
Drawn upwards for a space ;
Striving to reach
The moon's untroubled face,
And doomed to die
Defeated by the terror of the sky.

THE DEFAULTER.

Dawn through a narrow window steals apace
Spilling cold light upon the sleeper's face.
One hand is flung back and upward, with the fingers
Uncurled as though to seize
Something that fled with night. A shadow lingers,
Like a caress, upon heavy eyes
That mock our busy world with faint surprise.

ব্রিটিশ মিউজিয়মের হস্তলিখিত পুঁথি বিভাগের সহকারী অধ্যক্ষ ডাঃ রবিন্ ফ্লাওয়ার সুপণ্ডিত ব্যক্তি। প্রকৃত পাণ্ডিত্যের একটি প্রধান লক্ষণ, ধীরত্ব। সে গুণ ইহার আছে। কুড়ি বৎসর ধরিয়া ইনি কবিতা লিখিতেছেন, অথচ প্রকাশ করিবার জন্য তাড়াহুড়া করেন নাই। সম্ভ্রা ছাপাখানার যুগে এ প্রকাশকৃষ্ঠা নিশ্চয়ই সম্ভ্রমের যোগ্য। “পোয়েম্ এণ্ড ট্রান্সলেশনস্”-এর স্বল্পাংশ পূর্বে প্রকাশিত হইয়াছিল, অধিকাংশই নূতন। ইনি জাতিতে আইরিশ। অনুবাদখণ্ডে ইনি অষ্টম শতাব্দী হইতে

সপ্তদশ শতাব্দী পর্যন্ত প্রাচীন আইরিশ ভাষায় লিখিত গীতিকবিতা অবলম্বন করিয়াছেন। তাহাতে একটি লুপ্তপ্রায় লোকসাহিত্যের ধারাবাহিক ইতিহাস পাওয়া যায়। সাহিত্যসেবীগণের নিকট ইহা কম লাভের কথা নহে। অনুবাদপন্থা সম্বন্ধে ইনি বলেন—

Some apology is perhaps necessary for the substitution of simpler English lyrical measures for the intricate and subtly interwoven harmonies of alliteration and internal rhyme in the Irish. But the attempt to borrow these qualities of verse could only end in a mechanic exercise, which might be a metrical commentary, but could not be poetry. And to translate poetry by less than poetry is a sin beyond absolution.

অনুবাদ করার জন্য ডাঃ ফ্লাওয়ারকে কোন পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইবে না বলিয়া বোধ হয়। মূল জানা না থাকায় মূলের প্রতি তাঁহার অনুবাদ কোন অবিচার করিয়াছে বলা যায় না, তবে সেগুলি অধিকাংশ স্থলেই স্তম্ভপাঠ্য কবিতা হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রসঙ্গে স্বভাবতঃই বিগতযুগের সুপণ্ডিত শিক্ষক উইলিয়ম্ করি-র কথা মনে পড়ে, যিনি অনেকগুলি গ্রীক কবিতার অনুবাদ প্রকাশ করিয়াছিলেন। কিন্তু ‘আয়োনিকান্’-এ করির যে সাফল্যের পরিচয় পাওয়া যায়, ডাঃ ফ্লাওয়ার তাহা অর্জন করিয়াছেন বলিয়া বোধ হয় না। করি-র অনুবাদ ইংরাজী সাহিত্যের অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে, এমন কি কাব্যচয়নগ্রন্থেও স্থান পাইয়াছে। এ সৌভাগ্য ডাঃ ফ্লাওয়ার-এর পক্ষে ভাবা শক্ত।

মৌলিক কবিতাতে ফ্লাওয়ার শক্তির আভাস দিয়াছেন কিন্তু বড় কবি হইয়া উঠিতে পারেন নাই, সাধারণের অপেক্ষা উর্দ্ধে উঠিয়াছেন, কিন্তু অসাধারণত্ব তাঁহাকে এড়াইয়া গিয়াছে। বাঙালীর সহিত আইরিশ-এর প্রকাণ্ড মিল, প্রথর দেশাত্মবোধে। তাই ফ্লাওয়ার-এর স্বদেশ-প্ৰীতি-মূলক একটি কবিতা এখানে তুলিয়া দেওয়া গেল।

THE PASSAGE.

The dark cliff towered up to the stars that flickered
And seemed no more than lights upon its brow,
And on the slippery quay
Men talked—a rush of Gaelic never-ending.
I stepped down to the boat,
A frail skin rocking on the unquiet water,
And at a touch she trembled
And skimmed out lightly on the moonlit seaway.
I lying in the stern
Felt all the tremble of water slipping under,
As wave on wave lifted and let us down.
The water from the oars dripped fiery ; burning
With a dull glow great globes
Followed the travelling blades. A voice rose singing
To the tune of the running water and loud oars:
“ I met a maiden in the misty morning,
And she barefooted under rippling tresses,
I asked her was she Helen, was she Deirdre?

She answered: 'I am none of these, but Ireland.
Men have died for me, men have still to die,'"
The voice died then and, growing in the darkness,
The shape of the Great Island
Rose up out of the water hugely glooming,
And wearing lights like stars upon its brow.

আর একটি কবিতায় ফ্লাওয়ার বলিতেছেন তিনি একরাতে ঘুমাইয়া পড়েন
The Trojan War's Economic Causes নামক বইটি পড়িতে পড়িতে—জানিতে
ইচ্ছা করে কার্ল মার্ক্স-এর কোন ভক্ত শিষ্য বইটি লিখিয়াছে, সন্দেহ জাগে হয়ত এ
ব্যাপারটা কবিকপোলকল্পিত। ঘুমের ঘোরে—কবিকে স্বপ্নে পাইল।

Then, as the hours of night grew deep
A dream came through the passes of sleep
Of the silly stories of Homer's telling:
The press of the ships, the gathering hum,
Iphigeneia dying dumb,
The Greek tents white on the Trojan shore,
Achilles' anger and Nestor's lore,
The dabbled hair of the heroes lying
Mid the peace of the dead and the groans of the dying,
Hector dragged through the battle's lust,
The locks of Priam down in the dust,
Andromache's agony, Ilion's fall
And, over all,
The lovely vision of naked Helen.

ভাবিলে বিস্মিত ও পুলকিত হইতে হয় যে তিন হাজার বছর পূর্বেকার এক
অন্ধ (?) কবির "silly stories" আজও ইউরোপের কবিচিত্র অধিকার করিয়া
রাখিয়াছে। এ প্রভাবের প্রতাপ প্রতিপন্ন হয় মেসফিল্ড-এর 'এ টেল অব ট্রয়'
পড়িলে। মেসফিল্ড আজ ইংলণ্ডের রাজকবি, কিন্তু তাঁহার কবিতা বহুদিন হইতেই
সুপ্রতিষ্ঠিত। একরূপ উচ্চপদস্থ কবিও ট্রয়ের আবালা পরিচিত কাহিনী লইয়া কাবাগ্রন্থ
প্রণয়নে লজ্জা বা অপমান বোধ করেন নাই। হোমার, ভার্জিল, গ্রীক নাট্যকারদ্বয়
প্রভৃতি মহাকবিগণের সমকক্ষতা করিবার স্পর্ধা প্রকাশও তাঁহার অভিপ্রেত নহে।
কারণ বিভিন্ন ছন্দে রচিত এগারোটি ছোট ছোট খণ্ডে ভাগ করা এই ট্রয়-কাহিনী
মেসফিল্ড এমনভাবে সাজাইয়াছেন যাহাতে আত্মোপাস্ত গল্পটি বলিয়াও পূর্বগামী
কবিগুরুদিগের পুনরাবৃত্তি অথবা প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতে না হয়। যে ঘটনাটিতে মেসফিল্ড
সকলের চেয়ে বেশী সময় ও মনোযোগ দিয়াছেন তাহা বোধহয় পূর্বতন কোন কবিরই
দৃষ্টি যথেষ্টভাবে আকর্ষণ করিতে পারে নাই—অর্থাৎ সেই সুবিখ্যাত কাষ্ঠঘোটকের
অনুষ্ঠানটি। ইহার বর্ণনায় তাঁহার উৎসাহের সীমা নাই—ট্রয়-কাহিনীতে ইহা অযথা
প্রাধান্য পাইয়াছে। বেশ বোঝা যায়, আজ পঞ্চাশোন্ধে বানপ্রস্থ অবলম্বন করিয়া
অক্সফোর্ডের প্রান্তস্থ সুরমা বোর্স্ হিলে শান্তিশিষ্ট হইয়া বসবাস করিলে কি হইবে,
তাঁহার যৌবন-প্রারম্ভের সামুদ্রিক জীবনের চঞ্চলতা ও আডভেঞ্চার-প্রিয়তা এখনও
তাঁহার মন হইতে মুছিয়া যায় নাই। আর ভাষা, মেসফিল্ড-এর ভাষা এমনই গাঢ়ধর্মী
যে স্বয়ং ওয়ার্ডসওয়ার্থ শুনিলেও চমকিত হইয়া উঠিতেন। "এ টেল অব ট্রয়"-এর
আরম্ভ এইরূপ :—

Menelaus, the Spartan King,
Was a fighting man in his early spring,
With a war-cry loud as a steer's bellow,
And long yellow hair, so the poets sing.

হোমারের সাগর-গম্ভীর ঘটপর্ষিকাকে স্মরণ করিলে এ ছন্দ কানে অত্যন্ত লবু ঠেকে সন্দেহ নাই, মনে হয় ইহা সূর্যের পাশে জোনাকির মতো নিশ্চিন্ত, তথাপি মেসফিল্ড অকারণে ইহাকে ব্যবহার করেন নাই। তিনি জানেন ব্যালাড্-জাতীয় ছন্দের বিশেষত্ব এই যে ইহাতে গল্পের গতি অত্যন্ত দ্রুত করিয়া তোলা যায়, আর তিনি যে ভুল করেন নাই তাহা প্রথম পরিচ্ছেদের শেষ পর্য্যন্ত যাইবার পূর্বে বোঝা যায় —

But he wearied of war, and longed to bide
In quiet at home by his fireside ;
He wooed and wedded the beautiful Helen
And carried her home to be his bride.

And little delight was hers, poor thing,
To be tied till death to the Spartan King,
She moved in a cage of the Spartan court
Like a bright sea-bird with a broken wing.

Paris came from a Trojan glen,
The prince of the world's young famous men,
With a panther's eye and a peacock air,
Even the goddesses wooed him then.

He came from Troy to the Spartan port,
He moored his galley: he rode to court
In a scarlet mantle spanged with gold
On a delicate stallion stepping short.

Helen and he knew each from each
That a red ripe apple was there in reach,
The loveliest girl and the loveliest lad
Ready to learn and ready to teach.

He said, " O Helen, why linger here
With the King your husband year by year?
What life is this to a star like you,
The brightest star in the atmosphere?

O beautiful girl, I love but you,
And a life of love is your rightful due:
Come with me over the sea to Troy,
Where Queens shall ride in your retinue."

She said to him, " O Paris, my own,
Since I married him I have lived so lone
That life is bleak as a withered bone,
O take me hence into light and life,
My spirit within me turns to stone."

Then Paris said, " But we will not fly
Like thieves that have heard a step draw nigh.
You are the Queen and I am I ;
I'll carry you off to my golden ship
At noon-day under your husband's eye."
So it was planned, so it was done,
Paris and she were there at one,
The sentry bribed and the door undone,
With a waiting ship and a rising wind
Helen was off with Priam's son.

মেসফিল্ড এ কথা ভোলেন নাই যে সর্ব্বত্র এ ছন্দ সুপ্রযোজ্য নয় : তাই ভাবভেদে তিনি ছন্দবিভেদ অতি হঠাৎরূপেই মস্কর করিয়াছেন। ষটপদিকা ইংরাজী কাব্যে খুব সুপ্রচলিত নহে, অথচ ক্লাইটেম্নেস্ট্রার উক্তিতে মেসফিল্ড তাহার একটি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ উদাহরণ দিয়াছেন :—

I am that Klytainnestra whom Agamemnon wedded,
Queen of a beautiful land in a city rich in gold.
Would that my happy fortune might strike me suddenly dead.

কিন্তু মেসফিল্ড তাঁহার কবিত্ব শক্তির সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন দেখাইয়াছেন এই বইটির পরিশিষ্টে—

Though many died and many fled
To live as beasts do, without bread,
Or home, or bed,
Yet many, like myself, am slave,
Weeping the life the spirit gave
Into the grave.
However long our lives may be,
There is no hope of getting free
To such as we.
Swallows will come again, and flowers,
Not Troy, who guarded with her towers
That life of ours.
What help in giving way to tears?
To those most hurt by Fortune's spears
A spirit nears.
The spirit whom the prisoner knows,
And broken wretches faint from blows :
It comes most close.
And though I tread the unknown stair
Up, into Death, I shall not care,
It will be there.

ভুবনবিখ্যাত নগরীশ্রেষ্ঠ ট্রয়ের অগ্নি-ধ্বংসের পর বিজিত ক্রীতদাসীকৃত ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা রাজকুমারী কাসান্দ্রার এই মর্ম্মস্পর্শী খেদোক্তি মানবে ও নিয়তির নিষ্ঠুর হত্যাশীলার উপর একটি সস্করণ ভাবঘন প্রশস্তির যবনিকা টানিয়া দেয়।

শ্রীনীরেন্দ্রনাথ রায়

The Letters of D. H. Lawrence (Heinemann).
Apocalypse—BY D. H. LAWRENCE (Secker).

অষ্টাদশ শতাব্দীর শ্রমসাধ্য সৌখীনতা লরেন্সের পত্রাবলীতে একেবারেই পাওয়া যায় না। লরেন্সের রচনায় যে স্বতঃস্ফূর্তিতে, যে প্রতিভার আয়াসহীনতায় মুগ্ধ হই, সেই সাবলীল স্বাচ্ছন্দ্য পাই এই পত্রাবলীর অনেকগুলিতেই। লরেন্স্ মারা যাবার পর দুটা বই বেরোয়। প্রবন্ধটিতে মানবজীবন ও যীশু সম্বন্ধে যে মনোযোগ ছিল, তা নিছক সাহিত্যিক মূর্তি পেয়েছিল The Man Who Died-এ। Apocalypse তাইই আবার স্পষ্ট ও বৃত্তিপ্রবণ মতামতের প্রচার। মরণোত্তর লরেন্সের এই শয্যাশায়ী রচনার অসংশোধিত আশ্চর্য্য গল্প ভূমিকা-লেখক অল্ডিংটনের মতো সবাইকেই অভিভূত করে। ছোট ছোট স্পষ্ট বাক্য জুড়ে যে কি ছন্দ আনা যায় ও কি যুক্তিহীন কাব্যলোক সৃষ্টি করা যায়, তা দেশছাড়া নির্ঘাতিত রোগীর এ শেষ রহস্যদ্বাটনেও পাওয়া যায়। যে প্রতিভা তাঁর সব রচনাতেই অতীতে আমাদের কমবেশি অভিভূত করেছে, সেই প্রাণশক্তির আভাস এ দুটা বইয়েও ক্ষণে ক্ষণে পেলুম—যদিচ চিঠিগুলি পেশাবার পরলেখকের নয় ও প্রবন্ধটি টাকার সংঘত রীতিতেই লেখা।

এ দুটা বই পড়ে আমার মনে হল যে লরেন্স্ সম্বন্ধে মুখ্য বিবেচ্য হচ্ছে এই প্রতিভাই, এই অসাধারণ প্রাণশক্তি ও রূপদক্ষতাই। লরেন্স্ ছিলেন রেকের জাতের। পৃথিবীর রেকেরা, পাকালেরা, গান্ধীরা আর যাই করুন, সাধারণ বুদ্ধির, সমাজশোভন স্বাস্থ্যের দার ধারেন না। তাঁদের মতামতে যে লাভ হয় না, তা নয়। লরেন্স্ বা রেকের মস্তিষ্কহীনতাবাদ আমাদের অনেকেরই জীবনবোধ ধারালো করতে পারে। কিন্তু তাঁদের মতবাদে যেটুকু অনুকরণীয় সে হচ্ছে তাঁদের সঙ্গতির আকাজক্ষা, জড়চেতন বা প্রাণচেতনের একচ্ছত্রতা স্বীকার নয়। সাধু পল বা গান্ধী যেরকম একদেশদশী মাত্রাজ্ঞানহীন, তাঁদের বিপক্ষের নেতাবাও তাই। অবশ্য লরেন্স্ নিজেকে ঠকান নি—তাঁর মতের পারমাণ্বিক ও নৈতিক এবং সামাজিক ফলাফলের দায়িত্বও তিনি স্বেচ্ছায় গ্রহণ করেছিলেন। স্বীকার করেন নি শুধু তার মানসিক অসম্ভবতাটুকু। ইংরেজি রোমান্টিক উজ্জ্বলতার শৃঙ্খল লরেন্সের কলমেও জড়ানো ছিল।

অল্ডাস্ হাক্সলির সাহুসাগ শ্রদ্ধা সেইজন্যই লরেন্সের প্রতি উৎসর্গিত হয়েছিল। বুদ্ধিমান ও বিদ্বান হিসাবে অগ্রগণ্য হলেও হাক্সলির মধ্যে ঐ একটু পলীয় ভাব, একটু সেকালের ব্রাহ্মণ্যনা, দেহের প্রতি একটু বিতৃষ্ণা গোপন আছে। এবং হাক্সলি জানেন যে সে ভাব একেবারেই কান্যা নয়। তাই সাদা ও কালোর মতো হাক্সলি ও লরেন্সের বন্ধুতা। এই বন্ধুতার সব চেয়ে উজ্জ্বল স্মৃতি হচ্ছে—পত্রাবলীর ভূমিকা যাতে তিনি লিখেছেন—He might propose impracticable schemes, he might say or write things that were demonstrably incorrect or even, on occasion (as when he talked about science), absurd. But to a very considerable extent it didn't matter. What mattered was always Lawrence himself, was the fire that burned within him, that glowed with so strange and marvellous a radiance in almost all he wrote। এবং ডায়েরির থেকে—“ He is one of the few people I feel real respect and admiration for. Of most other eminent people I have

met I feel that at any rate I belong to the same species as they do. But this man has something different and superior in kind, not degree." . . . A being, somehow, of another order; more highly conscious, more capable of feeling than even the most gifted of common men । এবং যদিচ লরেন্স ছিলেন অতি অমায়িক বন্ধুতাপ্রবণ ও সাদাসিধে মানুষ—তবু To be with him was to find oneself transported to one of the frontiers of human consciousness । এই আশ্চর্য্য বোধশক্তিই, অগোচরজ্ঞানই, কল্পনার এই বাস্তবতাই লরেন্সের রচনাকে ও অনেকাংশে জীবনকে অদ্বুত করেছে । কারণ লরেন্সের প্রকাশক্ষমতাও ছিল অসাধারণ ।

লরেন্সের জীবনীর দ্বারা যে তাঁর সাহিত্যরচনার অর্থ করা যায় না, হাক্সলির একথা আমিও মানি । এবং লরেন্সের মতো আর্টিষ্টের পক্ষে পারিপাশ্বিকের ছায়াও যে গৌণ, তাও আমি জানি । আবেগজীবন্ত কল্পনায়, তীব্র বোধশক্তিতে, আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে যে বহু অজ্ঞাত রহস্য রয়েছে, তার প্রথম উপলব্ধিতে তাঁর জীবন চঞ্চল ও রচনা অসামান্য হয়ে উঠেছিলো । লরেন্সের মন ছিল হুইটম্যানের সেই শিশুর মতো, যে প্রতিদিন পৃথিবীতে নূতন ক'রে চ'লে যেত, যার কাছে বিদ্য ছিল নিত্য নূতন আবিষ্কার । লরেন্সের বিশেষত্ব হচ্ছে যে, সে আবিষ্কারে শুধু জানার চেনার বিস্তৃত আনন্দ নেই, তাতে আছে পরিচিতির অন্তরঙ্গ রহস্য—সমস্ত কিছুর পরিচয়ান্তের মিলনান্তের the essential otherness, বা বিশ্বের আদি রহস্য । তাই প্রেমের বিশ্বয়কর একাত্মতার মতোই, প্রেমের অতিগভীরেও যে ছুই চৈতন্যের নগ্ন দৈবতা, সেই ভেদরহস্যও লরেন্সকে মুগ্ধ করেছিল । সভ্যতার বিজলীআলোয় এই অমাবস্যার রহস্যময় উপলব্ধি আমাদের পক্ষে প্রায় অসম্ভব । বুদ্ধির স্পষ্টতায় অভ্যস্ত ও পল্লবগ্রাহী হৃদয়বৃত্তি নিয়ে আমাদের তাই লরেন্সকে হৃকোথা লাগতে পারে । বিশেষ করেই লাগতে পারে, কারণ লরেন্সের মতে এই otherness-এর উপলব্ধিতেই মানবজীবনের সার্থকতা । এইখানেই তাঁর তত্ত্ব, তাঁর নীতি ও সভ্যতাংস্কারের ভিত্তি । ১৯১৪ সালে গার্পেট্কে লেখ, এক চিঠিতে এই চৈতন্যলোকের কথাই লরেন্স লেখেন—

" . . . but somehow, that which is physic—non-human in humanity, is more interesting to me than the old-fashioned human element, which causes one to conceive a character in a certain moral scheme and make him consistent. The certain moral scheme is what I object to." In Turgenev, and in Tolstoy and in Dostoevsky, the moral scheme into which all the characters fit—and it is nearly the same scheme—is, whatever the extraordinariness of the characters themselves, dull, old, dead. When Marinetti writes: 'It is the solidity of a blade of steel that is interesting by itself, that is, the incomprehending and inhuman alliance of its molecules in resistance to, let us say, a bullet. The heat of a piece of wood or iron is in fact more passionate, for us, than the laughter or tears of women' —then I know what he means. He is stupid, as an artist, for

contrasting the heat of the iron and the laugh of the woman. Because what is interesting in the laugh of the woman is the same as the binding of the molecules of steel or their action in heat: it is the inhuman will, call it physiology, or like Marinetti, physiology of matter, that fascinates me. I don't so much care about what the woman feels—in the ordinary usage of the word. That presumes an ego to feel with. I only care about what the woman is—what she is—inhumanly, physiologically, materially—according to the use of the word: but for me, what she is as a phenomenon (or as representing some greater inhuman will), instead of what she feels according to the human conception. . . . You mustn't look in my novel for the old stable ego of the character. There is another ego, according to whose action the individual is unrecognisable, and passes through, as it were, allotropic states which it needs a deeper sense than any we've been used to exercise, to discover are states of the same single radically unchanged element. (Like as diamond and coal are the same pure single element of carbon. The ordinary novel would trace the history of the diamond—but I say, 'Diamond, what! This is Carbon.' And my diamond might be coal or soot, and my theme is carbon.)” চৈতন্যের এই গভীর স্তরে বারবার আসে অতের কঠিন অত্যা—otherness। এই অন্ধকার নিঃসঙ্গলোক ফ্রেজার ও ফ্রয়েড্ পাঠান্তেও কল্পনায় অনেকের কাছে অস্পষ্ট থাকতে পারে। ভুল বোঝার সে সম্ভাবনা লরেন্স্ ও জানতেন। কিন্তু তাঁর শক্তি—হাক্সলির ভাষায় daimon তাঁকে তবু মুক্তি দেয়নি। আর তিনি বাস্তবিক মুক্তি চান নি—নিজের স্বভাব থেকে মুক্তির প্রশ্নই ওঠে না। তাছাড়া ক্ষমতার জ্ঞানও তাঁর ছিল—যদিও তিনি প্রেরণাবাদী ছিলেন। তাই তিনি বন্ধুগার্বের্টকে লিখেছিলেন Sons and Lovers প্রসঙ্গে—It is a great tragedy, and I tell you I have written a great book। নিজের এ বিশেষ শক্তিকে লরেন্স্ বড় বাধা থাকলেও কখনো অপমান করেন নি, করতে পারেন নি। আটটি চরিত্রের স্বাভাবিক নিঃসঙ্গতার সঙ্গে মিশে এই অসামান্য দৈবশক্তির ভার তাই লরেন্স্ কে সারা জীবন ব্যাধিত করেছে। কারণ লরেন্সের স্বভাব খুবই বন্ধুতাপ্রবণ, খুবই দৃঢ়। এবং লরেন্সের পরিচিতির তাঁর সম্ভ্রাভে মুগ্ধই হয়েছেন। কিন্তু লরেন্সের হৃদয়বৃত্তি তবুও অতৃপ্ত। ক্যাথারিন্ কাসোয়েলকে তিনি যা লেখেন, তা তার নিজের সম্বন্ধেও খাটে—“I think you are the only woman I have met who is so intrinsically detached, so essentially separate and isolated, as to be a real writer or artist or recorder. Your relations with other people are only excursions from yourself. And to want children and common human fulfilments is rather a falsity for you,

I think. You were never made to meet and mingle, but to remain intact, essentially, whatever your experiences may be."

কিন্তু হাক্সলি যে ভাবে মারিয় ঈষদ নাটকায় Son of Woman-কে উড়িয়ে দিয়েছেন, সে ভাবে বোধ হয় লরেন্সের বালায়ীবনের অভিজ্ঞতা, তাঁর বাড়ীর ছাপ ওড়ানো যায় না। লরেন্স যে হাক্সলি হলেও হাক্সলির মতো না লিখে লরেন্সের মতোই লিখতেন, একথা হঠাৎ মানা কঠিন। অবশ্য লরেন্সের বিষয়ে এসব মতামত গোণ। লরেন্সের স্বকপোলকল্পিত বাইবল-ব্যাখ্যাও আমরা না মানতে পারি। খৃষ্টধর্ম যে শাস্ত্রের স্বার্থপরতা ও বর্জিত-কামনার বেলায় প্রায় চোখ বুজে মানব-সাধারণকে ছেড়ে কয়েকটা সম্ভ্রান্ত-স্বভাব ব্যক্তির আত্মসাধনায় ঝোঁক দিয়েছে; এবং এর ফলে যে পৃথিবীতে দুঃখ অসম্পূর্ণতা ঘৃণ্যতার বন্যা বয়ে চলেছে, তার প্রতি-বিধান যে রক্তাশ্রয় যথার্থশাসক রাজা (বা মুসোলিনি?) ও ক্ষত্র অভিজাত্য, এসব তত্ত্ব শিরোধার্য না হয় নাই করলুম। বর্তমান যুরোপ ছেড়ে অজ্ঞাত ইট্রিয়া, অতীত মিশর, অসভ্য মেক্সিকো বা ভারতবর্ষে মুক্তি সন্ধানেরই বা বাধ্যতা কি? লরেন্সের আসল দান হচ্ছে তাঁর কাব্য যার উচ্ছল প্রাণবত্তা শুধু হাক্সলিদের, গার্নেট-দের বা মোরেল এসকিথকেই ভাসিয়ে নিয়ে যায়নি, কেমব্রিজের পরাক্ষাগার থেকে গণিতপূজারী রাসেলকেও বার করেছিল। তাছাড়া এই শ-গন্ধার মানসিক যুগেও এই আশ্চর্য্য সত্য কথা কেবল মৃতপ্রায় লরেন্সের মুখ দিয়েই বেরিয়েছিলো— What man most passionately wants is his living wholeness and his living unison, not his own isolate salvation of his "soul." Man wants his physical fulfilment first and foremost, since now, once and once only, he is in the flesh and potent. For man, the vast marvel is to be alive. For man, as for flower and beast and bird, the supreme triumph is to be most vividly, most perfectly alive. Whatever the unborn and the dead may know, they cannot know the beauty, the marvel of being alive in the flesh. The dead may look after the afterwards. But the magnificent here and now of life in the flesh is ours, and ours alone, and ours only for a time. We ought to dance with rapture that we should be alive and in the flesh, and part of the living, incarnate cosmos. I am part of the sun as my eye is part of me. That I am part of the earth, my feet know perfectly, and my blood is part of the sea. My soul knows that I am part of the human race, my soul is an organic part of the great human soul, as my spirit is part of my nation. In my own very self, I am part of my family. There is nothing of me that is alone and absolute except my mind, and we shall find that the mind has no existence by itself, it is only the glitter of the sun on the surface of waters. (পৃ: ২২২—৩, Apocalypse).

ত্রিবিষ্ণু দে

The Secret of the Golden Flower (a Chinese Book of Life)—translated and explained BY RICHARD WILHELM with a European Commentary BY C. G. JUNG (Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.).

চৈনিক ধর্মগ্রন্থের আলোচনা করিলে দেখা যায়, ভারতবর্ষের হ্যায় প্রাচীন চীনেও যোগসাধনা প্রচলিত ছিল—There exists an esoteric movement, which has devoted itself with energy to the psychological method, that is, meditation, Yoga practice (Wilhelm).—গুরু-পরম্পরাক্রমে চীনা সাধকেরা ধ্যান-ধারণাদি যোগাঙ্গের অনুষ্ঠান করিতেন; এবং তাঁহাদের সাধনার সৌকর্য্যের জন্য যোগ-মার্গের পথপ্রদর্শকরূপ ‘যোগদীপিকা’-সমূহ সংকলিত হইত। ‘আই-চিন্’ (I Chin) —এই ‘Secret of the Golden Flower’ বাহার অনুবাদ—এরূপ একখানি দীপিকাগ্রন্থ। উহার পুরা নাম ‘T'ai I Chin Hua Tsung Chih’। আই-চিন্ অতি অপূর্ণ গ্রন্থ—ইয়ুং (Dr. Jung) ইহাকে a pearl of great insight বলিয়াছেন। ইহা অত্যাঙ্গিন নহে।

এই গ্রন্থ খৃষ্টীয় অষ্টম শতকের শেষভাগে ‘তাও’-সাধক (Taoist adept) লু ইয়েন (Lu Yen) কর্তৃক প্রণীত হয়। লু ইয়েন বলেন ইহা তাঁহার স্বকপোলকল্পিত নহে—চৈনিক অষ্ট চিরজীবীর অন্যতম সিদ্ধপুরুষ কুয়ান্ ইন্সি (Kuan Yin-hsi) (যাহার আদেশে লাওটজ—Lao Tze—প্রখ্যাত Tao Te Ching সংকলন করেন)—তিনিই এই আই-চিন্ গ্রন্থের আদিম উৎস। সে বাহা ইউক, গ্রন্থকর্তা নিজ গ্রন্থে প্রাচীনতর Yu Ching, Su Wen, Yin-Fu-Ching, লঙ্কাবতার স্তব প্রভৃতি গ্রন্থ হইতে বচন উদ্ধৃত করিয়াছেন এবং বুদ্ধদেব, কনফুচি ও লাওটজের স্পষ্ট নামোল্লেখ করিয়াছেন। বস্তুতঃ এ গ্রন্থ রচিত হইবার পূর্বেই চৈনিক চিন্তাশ্রম মহাবান-বুদ্ধধর্ম, লাওটজের তাও-ধর্ম ও কনফুচির আশ্রমধর্মের ত্রিবিধ ধাবায় অভিধিক্ত হইয়াছিল। সুতরাং এ গ্রন্থ ঐ ত্রিবেণীসঙ্গমের সাক্ষাৎ ফল।

অনেক দিন পর্যাণ্ত এ অমূল্য গ্রন্থ পাশ্চাত্য পাঠকের অগম্য ছিল। পরে Legge ইহার অনুবাদ প্রকাশ করেন। কিন্তু সে অনুবাদ নহে—‘হলুবাদ’। সে অনুবাদে মূলের প্রকৃত পরিচয় পাওয়া যাইত না। ঐ বিকৃত অনুবাদ পাঠ করিয়া পাশ্চাত্যেরা এ গ্রন্থকে কতকগুলি ভোজবাজি ও আবর্জনার নিবিড় জঙ্গল মনে করিতেন। অত্রাবস্থায় রিচার্ড উইল্‌হেল্ম ১৯২৯ সালের শেবার্দ্দে সংক্ষিপ্ত টীকাসহ ঐ আই-চিনের জার্মান অনুবাদ প্রকাশ করিয়া কেবল বিশেষজ্ঞের নহে, সর্ব-সাধারণের কৃতজ্ঞতা-ভাজন হন। ঐ টীকাসহ বিখ্যাত মনোবিজ্ঞানী (Psychoanalyst) ডক্টর ইয়ুংয়ের European Commentary (পাশ্চাত্য বার্তিক) সংযুক্ত ছিল। ১৯৩০, ১লা মার্চ উইল্‌হেল্ম মৃত্যুমুখে পতিত হন। ইহার ঠিক এক বৎসর পরে জার্মান ভাষাভিজ্ঞ কেরি বেনস্ (Cary Baynes) জার্মান হইতে ঐ মূলগ্রন্থ, টীকা ও বার্তিকের ইংরাজী অনুবাদ প্রকাশিত করেন। তৎসহ উইল্‌হেল্মের শোকসভায় তাঁহার বন্ধু উক্ত ডক্টর ইয়ুং যে অভিভাষণ পাঠ করেন (In Memory of Richard Wilhelm), তাহারও অনুবাদ সংযুক্ত হয়। এ ইংরাজী গ্রন্থ সুধী-সমাজে বেশ সমাদৃত হইয়াছে। অতএব বাদ্গালী পাঠকের তৎসহ পরিচয় হওয়া উচিত।

প্রথমতঃ রিচার্ড উইল্‌হেল্মের কথা বলি। তিনি মিশনারি-রূপে চীনদেশে বসতি করিতে আরম্ভ করেন কিন্তু অচির মধ্যে চৈনিক প্রজ্ঞা তাঁহার হৃদয় অধিকার করিয়া বসে। তাহার ফলে তিনি চীনের ধর্মগ্রন্থ গভীরভাবে অধ্যয়ন করেন এবং কেবল চীনা-বিজ্ঞান বিশাবদ (Sinologue) হন, তা নয়—কিন্তু চৈনিক কৃষ্টির মর্মস্থলে প্রবেশ করেন। (Penetrated deeply into the secret and mysterious life of Chinese Wisdom—Dr. Jung).

তাঁহার ঘনিষ্ঠ বন্ধু ইয়ুং তাঁহার সম্বন্ধে আরও বলিয়াছেন—In that vast territory of knowledge and experience, Wilhelm worked as master of his profession. . . . No sooner had he encountered the secret of the Chinese soul than he perceived the treasure hidden there for us.

অধিকন্তু উইল্‌হেল্ম was an initiate in the psychology of Chinese Yoga, to whom the practical application of the I. Ching was an ever renewed experience (Dr. Jung). ইহাকেই বলে—যোগাং যোগান যুজাতে—একপ যোগা ব্যক্তি ভিন্ন আই-চিনের মত গ্রন্থের অনুবাদক হইবার যোগ্যতা কাহার ?

কিপলিং বলিতেন—

For East is East and West is West
And ne'er the twain shall meet.

—প্রাচ্য-সে প্রাচ্যই হবে প্রতীচ্য পশ্চিম
কভু না মিলিবে দুহু কালেও অন্তিম।

উইল্‌হেল্ম ইহার প্রতিবাদ করিয়া উচ্চকণ্ঠে বলিয়াছিলেন— East and West are no longer to remain apart। বস্তুতঃ আদর্শের উচ্চ ভূমিতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সম্মিলনই বিধাতার অভিপ্রায়—সেই জন্তই তিনি পূর্ব ও পশ্চিমের সংঘর্ষ ও সংঘাত ঘটাইয়াছেন। ডক্টর ইয়ুং এ প্রসঙ্গ কয়েকটি সার কথা বলিয়াছেন—যাহা আমাদের প্রাণধানযোগ্য।

The European invasion of the East was a deed of violence on a great scale and it has left us the duty—noblesse oblige—of understanding the mind of the East। তিনি বলেন ২০০০ বৎসর পূর্বে আর একবার এইরূপ বাটয়াছিল—রোম প্রাচ্য বিজয় করিয়াছিল বটে—কলে? What happened when Rome overthrew the near East politically. The spirit of the East entered Rome and out of the most unlikely corners of Asia Minor, came a new spiritual Rome। এবারও ইতিহাসের সেই আবর্তনই হইবে—আবার প্রাচ্য প্রতীচ্যকে আপন! অধ্যাত্মশক্তিতে অভিভূত-পরাজিত করিবে। যাহারা চক্ষুদ্বান, তাঁহারা ইতিমধ্যেই তাহার লক্ষণ লক্ষ্য করিয়াছেন—

The spirit of the East penetrates through all our pores and reaches the most vulnerable places of Europe.—Dr. Jung.

If we but briefly investigate the fields covered to-day by, what is called, 'occult thought,' (we find) millions of people are included in these movements and Eastern ideas dominate all of them.—Cary Baynes.

যাঁহারা এ ক্ষেত্রে অগ্রণী হইয়া প্রাচ্যের প্রজ্ঞাধারা প্রতীচ্যে অবতারণ করাইয়াছেন, রিচার্ড উইল্‌হেল্ম তাঁহাদের একজন মুখ্যতম। তাঁহার যোগ্যতার প্রধান নিদর্শন এই যে, প্রতীচ্যমূলভ সন্ধীর্ণতা ও হঠকারিতা তাঁহাকে স্পর্শ করিতে পারে নাই। He was able to let the European in himself to slip into the background. . . . Towards the foreign culture of the East, Wilhelm displayed an extraordinarily large amount of *modesty*—something unusual in an European। বাস্তবিক শিষ্যভাবে উপসন্ন না হইলে—শাধি মাং স্বাং প্রপন্ন না বলিলে, প্রাচ্য ভারতী প্রতীচ্যের 'ধী'র অভ্যন্তরে মুখরিত হন না। অথচ সাধারণ প্রতীচ্য মানবের attitude কি? All mediocre minds in contact with a foreign culture, either lose themselves in blind self-deracination or in an equally uncomprehending, as well as presumptuous, passion for criticism (Dr. Jung)। রিচার্ড উইল্‌হেল্ম একরূপ mediocre mind ছিলেন না—সেই জন্তই তিনি চৈনিক প্রজ্ঞায় নিমগ্ন হইতে পারিয়াছিলেন।

ছাংয়ের বিষয় এত 'পণ্ডা'-বাদ বলা সত্ত্বেও বার্তিককার ডক্টর ইয়ং পাশ্চাত্য অহমিকার উর্দ্ধে উঠিতে পারেন নাই। তাঁহার বার্তিকের উদ্দেশ্য বিবৃত করিয়া তিনি বলিয়াছেন—The aim of my commentary is the effort to build a bridge of psychological understanding between East and West.

—‘আমার বার্তিক রচনার উদ্দেশ্য প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের মধ্যে বৃক্ষা-পড়ার একটা সেতুবন্ধন করা’। তাহাই যদি হয় তবে তিনি সমস্বরে বলিলেন কেন?—We should do well to confess at once that fundamentally speaking, we do not understand the utter unworldliness of a text like this (I. Chin)—indeed we *do not* want to understand it.

ইহাকেই বলে—‘গোড়ায় গলদ’—ভাষ্য রচনা করিব অথচ মূল বুদ্ধিতে চাহিব না। বাস্তবিক ইয়ংয়ের European Commentary ভাষ্যও নয়, বার্তিকও নয়—উহা তাঁহার অভিমত ‘Unconscious’-এর উপর একটা প্রকাণ্ড প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধে আত্মমত সমর্থন জ্ঞাত ইয়ং কোথাও কোথাও চিনা গ্রন্থ হইতে মাত্র বচন উদ্ধৃত করিয়াছেন এবং স্থানে স্থানে কদর্থ বা কষ্ট কল্পনার সাহায্যে ঐ Unconscious-এর খিওরির সহিত তাহার সামঞ্জস্য দেখাইবার চেষ্টা করিতেছেন। Unconscious বা অব্যক্ত সংবিৎ—জাগ্রৎ-স্বপ্ন-সুপ্তির সহিত সুপরিচিত ভারতীয় দার্শনিকের নিকট একেবারেই অভিনব নয়; ইহাকেই মায়ার, লজ প্রভৃতি পাশ্চাত্য দার্শনিকেরা subliminal Consciousness বলিয়াছেন। ঐ ‘Unconscious’ ডক্টর ইয়ংয়ের বাসন (hobby)—যেমন Repression of sexuality (কাম-প্রচ্ছদ) তাঁহার গুরুকল্প ফ্রয়ডের (Freud) বাসন। শিশুকল্পা যখন মাতার স্তন্যপান করে, সেটা তার প্রচ্ছন্ন কামক্রিয়ায় অব্যক্ত অভিব্যক্তি! ফ্রয়ড ও ইয়ং ঐ অব্যক্ত সংবিদ (Uncons-

cious বা Psyche) সম্বন্ধে অনেক নতুন তথ্য সংগ্রহ করিয়াছেন—সেজ্ঞা আমরা তাহাদের কাছে রুতজ্ঞ বটে। ইয়ং বলিয়াছেন—There can evolve spontaneously out of the Unconscious, contents which the conscious cannot assimilate। ঠিক কথা—কিন্তু পাগলের পাগলামি ও যোগীর যোগবিভূতি কি এক উৎস হইতে উদ্ভূত? ঐ subliminal consciousness ছাড়া জীবের যে একটা supraliminal consciousness আছে—যে সংবিৎ কলাবিদের কলাসিকিতে এবং ধ্যানীর সমাধিতে অভিব্যক্ত হয়—একথা বোধ হয় ইয়ং এখনও আবিষ্কার করেন নাই। ইংরেজ অনুবাদক কেরি বেনস্ যথার্থই বলিয়াছেন—Much has been taught him in recent years about the hitherto unsuspected elements in his psyche, but the emphasis is all too often on the static side alone, so that he finds himself possessed of little more than an inventory of contents। আমরা জানি, প্রত্যেক জীবের অভ্যন্তরে অব্যক্ত শক্তিপুঞ্জ নিহিত আছে—ঐ শক্তিসমূহের অভিব্যক্তিই প্রকৃত যোগ (Development of the powers latent in man)। বেনস্ একথা লক্ষ্য করিয়াছেন—He contains within his psyche a store of unexplored forces, which, if rightly understood, would give him a new vision of himself and help safeguard the future for him। এজ্ঞা যোগপ্রণালীর গভীর অনুশীলন এবং আই-চিনের মত যোগদীপিকার প্রগাঢ় অনুধাবন আবশ্যিক। ইয়ংয়ের বার্তিকে কিন্তু ঐরূপ অনুশীলন ও অনুধাবনের পরিচয় পাওয়া যায় না।

ইয়ং বলেন—The Western man is innocent of his own apparatus। ভারতীয় ও চৈনিক যোগশাস্ত্র অধ্যয়ন করিলে এ অজ্ঞান-তিমির তিরোহিত হইতে পারে। ইয়ং আরও বলেন—We veil from ourselves our real human nature with all its dangerous, subterranean elements and its darkness।—সেই subliminal consciousness-এর কথা। কিন্তু এই প্রচ্ছন্ন ‘আত্মরী সম্পৎ’ ছাড়া জীবের কি দেবী সম্পৎ নাই—lifegiving empyrean elements নাই—যাহাকে আমরা supraliminal consciousness বলিলাম? যাহার জ্যোতিঃ ঐ অন্ধতমস ভেদ করিয়া ধ্যানধারণা-সমাধিতে প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে—এম সম্প্রসাদঃ অস্মাৎ শরীরাত্ সমুৎথায় পরং জ্যোতিঃ উপসম্পত্ত্ব স্মেন রূপেন অভিনিম্পগতে (ছান্দোগা উপনিষৎ)।

ইয়ং সারা জীবন ‘Practice of Psychiatry and Psychotherapy’ করিয়াছেন (ইহা তাঁহার নিজ মুখের কথা)।—যাহার কেবল Pathology-র সহিত পরিচয়, যিনি Anatomy চর্চা করিবার স্নযোগ পান নাই—তিনি যে দেহবিজ্ঞান আংশিক ভাবেই জানিবেন ইহা বিচিত্র নহে। অতএব ইয়ংয়ের ঐকদেশিক দৃষ্টির কাছে যদি যোগের প্রকৃত তত্ত্ব প্রতিভাত না হইয়া থাকে তাহাতে আমরা বিস্মিত হইব কেন?

ইয়ং লিখিয়াছেন—The art of letting things happen, action in non-action, letting go of one-self became a key to me, with which I was able to open the door to the ‘way.’ The key is this: We must be able to let things happen in the psyche. . . . Consciousness is for

ever interfering, helping, correcting and negating, and never leaving the simple growth of the psychic processes in peace । অতএব কি প্রণালী অবলম্বন করা উচিত? Allow the psychic processes to go forward without interference—to put aside the activity of the consciousness । এই যে wise passivity—উদাসীন নির্যোগ—ইয়ুংয়ের মতে ইহাই প্রকৃত যোগ এবং ইহাই আই-চিন্ গ্রন্থকারের অমুমোদিত! এই প্রণালীর প্রয়োগ করিয়া তিনি নাকি অনেক মনোরোগীকে নীরোগ করিয়াছেন—This detachment is an effect which I know very well from my professional practice; it is the therapeutic effect par excellence, for which I labour with my students and patients । কিন্তু মনোরোগী—বিশেষতঃ মনোরোগিনীর পক্ষে যাহা সুব্যবস্থা, ধ্যানী-যোগীর পক্ষেও কি তাহাই?—চৈনিক ও ভারতীয় যোগশাস্ত্রে দেখা যায় যে, চিত্তকে পরিকল্পন দ্বারা শুদ্ধ করিতে হইবে * এবং পৌরুষ ও প্রযত্ন দ্বারা নিয়মিত করিতে হইবে—পৌরুষেণ প্রযত্নেন লভনীয় শূভে পথি । বস্তুতঃ পরমাত্মার সহিত জীবাত্মার সংযোগ জ্ঞাত যে শূভ ও সার্থক উদ্‌যোগ, তাহাই ‘যোগ’ । এজ্ঞাত ঘননিয়ম চাই, অভ্যাস বৈরাগ্য চাই । আই-চিন্ গ্রন্থে Laziness and Distraction ফালন জ্ঞাত এ সম্পর্কে বহুবিধ উপদেশ আছে ।† আরও চাই আসন (Sit like a withered tree before a cliff—sit quietly with upright body and fix the heart in the centre.—I Chin); চাই প্রাণায়াম (In order to steady the heart one begins by cultivating the breathing power. . . . But the deeper secrets cannot be effected without making the breathing rhythmical.—I Chin); চাই প্রত্যাহার—আবৃত্তচক্ষুঃ হওয়া—(If one closes the eye and reversing the glance directs it inward. . . Only when one looks and harkens inward, does the organ nor go outward nor sink inward.—I Chin); চাই ধারণা—one-pointedness—(When you fix your heart on one point, then nothing is impossible for you.—I Chin); চাই ধ্যান (Meditation)—প্রত্যয়ের একতান প্রবাহ (If for a day you do not practise meditation, this light streams out who knows whither?—I Chin) এবং সর্বশেষ চাই সমাধি—(The Light is contemplation. Fixation without contemplation is circulation without Light. Fixating contemplation is indispensable, it ensures the strengthening of illumination).

এ সকল তুচ্ছ ব্যাপারে ইয়ুং বড় চিত্তক্ষেপ করেন নাই—তাঁর preoccupation—মনোনিবেশ—ঐ Unconscious লইয়া । ঐ অধমভারণ Unconscious-এর সাহায্যে তিনি সমস্ত জগৎসমস্তার সমাধান করিতে চান । তাঁহার মতে যোগ একটা

*It is the washing of the heart and the purification of the thoughts; it is the bath.—I CHIN.

†The veil of *Maya* cannot be lifted by a mere decision of reason, but demands the most thorough-going and wearisome preparation, consisting in the right payment of all debts to life.

abnormal psychic condition. Our way begins in European reality and not in Yoga practices, which would only serve to lead us astray as to our own reality.*

আই-চিনের গ্রন্থকার পুনঃ পুনঃ বলিয়াছেন, যোগবিজ্ঞা রহস্য রাখিতে হইবে—‘গোপ্য! কুলবধূরিব’—‘Disciples! Keep it secret and hold to it strictly!’ ‘Make the Light circulate: that is the deepest and most wonderful secret.’ সেইজন্য তিনি অনেকস্থলে ‘সন্ধ্যা’-ভাষার প্রয়োগ করিয়াছেন—যাহা বহিদৃষ্টিতে হৈয়ালি বা প্রহেলিকা বলিয়া মনে হয়। ‘Red blood becomes milk. The fragile body of the flesh is sheer gold and diamonds.’ ‘In the purple hall of the city of jade, dwells the god of utmost emptiness and life.’ ‘Create an immortal body by melting and mixing.’ ‘The Heavenly Heart lies between sun and moon.’ ‘Look at the end of your nose’—(সংপ্রেক্ষ্য নাসিকাগ্রং স্বং—গীতা)—‘Fix on the point which lies exactly between the two eyes’ (ক্রবোর্মধ্যে প্রাণমাবেশ সম্যক—গীতা)। ইয়ুং এ সকলের মর্মস্থানে প্রবেশ করিবেন কি করিয়া?

প্রাচ্য প্রজ্ঞার মর্মজ্ঞ হওয়ার পক্ষে উক্তর ইয়ুংয়ের প্রবল বাধা তাঁহার superiority-complex (তাঁহার গরিমা-গ্রহি)। উইলহেল্মে আমরা যে বিনীত শিক্ষাভাব প্রত্যক্ষ করি, ইয়ুংয়ে তাহার অত্যন্ত অভাব। তাঁহার উদ্ধতা প্রাচ্য পাঠককে পীড়া দেয়। দুই একটা নমুনা দেখুন—‘Measured by the Western intellect, Eastern intellect can be described as childish.’ (অথচ অধ্যাপক Cowell-এর মত অভিজ্ঞ ব্যক্তি এই intellect-এর পুষ্পকল দেখিয়া বলিয়াছেন—It makes the ‘European head dizzy!’)—‘The East came to its knowledge of inner things with a childish ignorance of the world.’ ‘There could be no greater mistake than for a Westerner to take up the direct practice of Chinese Yoga’। (অথচ তাঁহার বন্ধ উইলহেল্মে ঐ যোগসাধনেই আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন)। কোন কোন প্রাচ্যের অন্তরে যেমন লঘিমাগ্রহি (Inferiority-complex) খুব প্রকট—তাঁহারা প্রাচ্য দেশের কোন কিছু ভাল ভাবিতে পারেন না,—তেমনি ইয়ুংয়ের মত পাশ্চাত্যের অভ্যন্তরে ঐ গরিমা-গ্রহি। উহা এত জটিলভাবে জড়িত, যে তাঁহারা চেষ্টা সত্ত্বেও উহার প্রভাব এড়াইতে পারেন না। তাই ইয়ুং স্পর্ধার সহিত বলিতেছেন—We will investigate the psyche and its depths by a tremendously extensive historical and scientific knowledge. . . . We are already building up a psychology to which the East found entrance only through abnormal psychic conditions.

* এ কথাই অর্থ কি? Western way জুদা হঠক কিরূপে? ইয়ুং ত নিজেই বলিয়াছেন—The psyche possesses a common substratum x × As a common human heritage, it transcends all differences of culture and consciousness and does not consist merely of contents capable of becoming consciousness, but of latent dispositions toward identical reactions (p. 83).

সেই পাশ্চাত্য বিজ্ঞান ও বুদ্ধির বড়াই! অথচ বার্গস, অয়কেন প্রভৃতি পাশ্চাত্যেরাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, বুদ্ধি (Intellect) চরম সত্য নির্ধারণে অপারগ। ইহার সম্বল—তর্ক, যুক্তি, ব্যাপ্তিজ্ঞান—তত্ত্বের তুঙ্গভূমিতে আরোহণ করিতে পারে না—নৈবা তর্কেণ মতিরাপনয়ে। সে জন্ত বুদ্ধির পর বোধি চাই—Intellect-এর উপর Intuition চাই। ঐ বোধি যোগসাধনাসাপেক্ষ—উহা বিজ্ঞান-বামনের অধিগম্য নহে।

ইয়ুং নিজেই এ কথা স্বীকার করিয়াছেন—Intellect does in fact violate the soul, when it tries to possess itself of the heritage of the spirit.

It is in no way fitted to do this (p. 81).

বিজ্ঞানের প্রয়োগ নাই, তা নহে। কিন্তু এ কথা ভুলিলে চলিবে না যে, যেমন বুদ্ধির উপর বোধি—তেমনি বিজ্ঞানের উপর প্রজ্ঞান—প্রজ্ঞানেনৈনম্ আপ্যুয়াৎ। Scientific method must serve: it errs when it usurps a throne. . . It is not the only way of comprehending—(Dr. Jung).

অর্থাৎ বিজ্ঞানের স্বধর্ম প্রজ্ঞানের অন্তর্চর হওয়া—যে দাস, সে যেন প্রভুর আসন অধিকার না করে। এ প্রসঙ্গে কেরি বেনস্ বৈশ্য কথা বলিয়াছেন—We have to see that the spirit must lean on science as its guide in the world of reality and that science must turn to the spirit for the meaning of life.

যোগশাস্ত্রের প্রচারকেরা ঠিক ইহাই করিয়াছেন—যোগ অবৈজ্ঞানিক কাল্পনিক কোন কিছু নহে—It is rigidly scientific—ইহার ভিত্তি মনোবিজ্ঞানের সুদৃঢ় তথ্যের উপর প্রোথিত—তবে উহা psychic মাত্র নহে—যোগ metapsychic—অতি-বিজ্ঞান, অর্থাৎ প্রজ্ঞান। ইয়ুংয়ের কথায় বলি—It does not consist of sentimental, exaggeratedly mystical, institutions, bordering on the pathological and emanating from ascetic recluses and cranks; the wisdom of the East is based on practical knowledge coming from the flower of Chinese intelligence, which we have not the slightest justification for undervaluing (p. 78).

এই যোগের লক্ষ্য কি? আই-চিন্ বলেন, ইহার লক্ষ্য ‘তাও’-সিদ্ধি। তাও (Tao) কি? It is the undivided One—It is that which has nothing above it (যস্মাৎ পরং নাপরং অস্তি কিঞ্চিৎ)—It is the fixed pole in the whirl of phenomena (অজ আত্মা মহান্ ধ্রুবঃ), It is that which exists through itself—the final world principle, the primordial spirit (পরিভূঃ স্বয়ংভূঃ)—the creative Light, the Light of Heaven, the Light of the Essence (জ্যোতিষাং জ্যোতিঃ)—এক কথায় বেদান্তের ব্রহ্ম। It is that land that is no-where, which is our true home—তদ্ধাম পরমং মম—তদ্ বিষ্ণোঃ পরমং পদম্। ব্রহ্মের মত তাও-ও দেশকালের অতীত—‘Overcomes time and space.’ ‘It is incorporeal space where a thousand and ten thousand places are one place. . . . It is immeasurable time when all the æons are

like a moment—কেনাপ্যথুকমাত্রাণ পুরিতা শতযোজনী—নিমেঘঃ কশ্চ কল্পঃ শ্রাং । The 'Tao,' though motionless (অনেজন্ম একং), is the means of all movement and gives it law—যাথাভ্যাতোহর্থান্ বাস্ধাং । শ্রং ও ত্রাং, রয়ি ও প্রাণ, জীব ও জড়, প্রকৃতি ও পুরুষ যেমন ব্রহ্মের বিধা বা প্রকার (modes of manifestation)—Yang-Yin, Hling-Ming, Kun-Chien, Hun-Po অর্থাৎ Logos-Eros, Animus-Anima, Essence-Life, পুং-স্ত্রী—ঐ তাওর bipolar phenomena এবং তাও spirit ও matter-এর দ্বন্দ্বমুক্ত একাকার অবৈত তত্ত্ব—যিনি ন সং নচাসং শিব এব কেবলঃ । যিনি যোগসিদ্ধ—'he penetrates the magic circle of polar duality and returns to the undivided Tao.' অতএব তাও-সিদ্ধি ও ব্রহ্মসাক্ষ্য একই কথা—ইহাই প্রকৃত 'শূন্যতা'-সাধন । 'The Confucians call it the centre of emptiness, . . . and in our Taoism the expression is 'to produce emptiness' । ইহাই বুদ্ধদেবের—সুঞ্জ্ঞা এতৌ অনিমিত্তৌ চ বিমোক্ষৌ যস্মৈ গোচরৌ—(ধর্মপদ)

আই-চিন্ গ্রন্থের পাঠক লক্ষ্য করিবেন যে, গ্রন্থকার অনেক স্থলে 'The backward-flowing movement of the life forces -এর উল্লেখ করিয়াছেন । তিনি বলিয়াছেন—'The meaning of the Golden Flower depends wholly on the backward-flowing method. If it is not allowed to flow outward but is led back by the force of thought, so that it penetrates the crucible of the creative and refreshes heart and body and nourishes them, that also is the backward-flowing method. Therefore it is said: The meaning of the Elixir of Life depends entirely on the backward-flowing method. . . . This is the sublimation of the seed into power. If we reflect on this, we see that the ancients really attained long life by the help of the seed-power present in their own bodies, and did not lengthen their years by swallowing this or that sort of elixir. But worldly people lose the root and cling to the tree top. . . . The fool wastes the most precious jewel of his body in uncontrolled pleasure, and does not know how to conserve the power of his seed. . . . The seed that is conserved is transformed into power, and the power, when there is enough of it, makes the creatively strong body.'

ইহাকেই এদেশে উর্দ্ধরেতা হওয়া বলে । আমরা মানব অর্ধাক্ষত্রোতঃ কিন্তু পাদপেরা উর্দ্ধক্সত্রোতঃ । মানবকে যোগের দ্বারা উর্দ্ধক্সত্রোতঃ হইতে হইবে । তখন তাহার রেতঃ ওজ্রে পরিণত হইবে । ইহাকেই পতঞ্জলি কায়সম্পৎ বলিয়াছেন । কায়সম্পৎ কি ?

রূপাণ্যবলবজ্রসংহননানি কায়সম্পৎ—৩৪৬

রেতঃ ওজ্রে পরিণত হইলে কেবল যে, দেহ বজ্রের মত দৃঢ় হইবে তাহা নহে, শরীর হইতে একটা ছটা বিচ্ছুরিত হইবে । উইল্‌হেল্ম তাঁহার টাকায় এই লাইটের কথা বলিয়াছেন কিন্তু ঐ সম্পর্কে চিনা গ্রন্থের সহিত ভারতীয় গ্রন্থের যে নিকট সম্বন্ধ আছে, তাহা লক্ষ্য

করেন নাই। চৈনিক বিজ্ঞানে তিনি বিশারদ ছিলেন কিন্তু যতদূর বুঝা যায় হিন্দু প্রজ্ঞার সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল না।

আর একটি বিষয়ের প্রসঙ্গ করিয়া এই আই-চিনের পরিচয় শেষ করিব। সেটি spirit-fire-এর উজ্জ্বলন এবং ঐ রসায়ন দ্বারা শরীরের নবীকরণ (Rejuvenation)। এই চৈনিক গ্রন্থে এ সম্বন্ধে অনেকবার উল্লেখ আছে। “ This influence is intended to strengthen, rejuvenate and normalise the life processes. . . . If this method of ennobling is not applied, how will the way of being born and dying be escaped? . . . Only after the completed work of a hundred days will the Light be real, then will it become spirit-fire. The circulation of the light is the epoch of fire. . . . The heart is the fire; the fire is the Elixir.”

ইহাকেই আমরা এদেশে কুণ্ডলিনীর জাগরণ বলি। মূল্যধার হইতে উত্থিত হইয়া এই ত্রিবলীকৃপিনী Serpent-fire মেরুদণ্ডের স্রুযি (Canal) পার হইয়া ষট্চক্র ভেদ করিয়া সহস্রারে সদাশিবের সহিত সঙ্গতা হন। ইহাই কঠোপনিষদের নাটিকেত-অগ্নি। যিনি ত্রিনাটিকেতঃ হন তিনি, ‘তরতি জন্মমৃত্যু’—তাঁহার যোগাগ্নিময় শরীর হয় এবং তিনি জরা, রোগ ও মৃত্যুর অতীত হন।

ন তস্ত রোগো ন জরা ন মৃত্যুঃ

প্রাপ্তস্ত যোগাগ্নিময়ং শরীরম্ ॥

আধিভৌতিক দিক্ হইতে যোগসিদ্ধ পুরুষের এই অবস্থা হয়। আর আধ্যাত্মিক দিক্ হইতে? আই-চিনের ভাষায় বলি, “ Then the Golden Flower begins to bud. Eternal is the Golden Flower which grows out of inner liberation from all bondage to things.—That Golden Flower blooms in the purple hall of the city of jade. The Heavenly Heart rises to the summit of the creative, where it expands in complete freedom. Then one has the ability always to react to things by reflexes only. Then body and heart are completely controlled and one is quite free and at peace, letting go all entanglements, untroubled by the slightest excitement, with the Heavenly Heart exactly in the middle.

ইহাকেই আই-চিন্ “action in inaction” বলিয়াছেন—গীতার শারীর্য কেবলং কর্ম। ইয়ুং ইহাকে “ reunion with the laws of life represented in the unconscious” বলিয়াছেন। সে অবস্থায় “Instead of being in it, one is above it।” * ইহাই প্রকৃত নির্বন্দ্ব হওয়া—The union of the opposites on a higher level of consciousness। এইরূপ দ্বন্দ্বাতীত

*What, on a lower level, had led to the wildest conflicts and to emotions full of panic, viewed from the higher level of the personality, now seemed like a storm in the valley seen from a higher mountain top.
—DR. JUNG, p. 88.

পুরুষ “outgrows, that is, raises the level of consciousness to a higher plane।” ইহাকেই সাংখ্যেরা বলেন—প্রেক্ষকবৎ অবস্থিতঃ স্বঃ। তখন তিনি সাক্ষী দ্রষ্টা মাত্র হন, কর্তা বা ভোক্তা থাকেন না। ইহাই জীবমুক্তের দশা। যিনি জীবমুক্ত—তাঁহার আই-চিন্ বা কনক কমল পূর্ণ বিকশিত।

এই Golden Flower বা কনক কমল কি? It is the immortal spirit body—the Heavenly Heart, terrace of life, the light of Heaven—উপনিষদের হৃৎপদ্ম বা দহরাকাশ। তদগ্নিন্ ব্রহ্মপুরে দহরং পুণ্ডরীকং রেশ্ম। এই যে ক্ষুদ্র পুণ্ডরীক-গৃহ ইহাই ব্রহ্মের পরম আলয়—যদন্তরা তদুপাসিতবাম্ (ছানোগ্য)। কারণ, হৃদি-অয়ম্—সেই জ্যোতিষাং জ্যোতিঃ ঐ কনক কমলে নিত্য বিরাজিত আছেন।

হৃৎপদ্মকোশে বিলসৎ তড়িৎপ্রভম্।

‘The Golden flower is the Light and the Light of Heaven is Tao’.

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

আমরা :—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের কয়েকটি নতুন কবিতা

একটি কথা :—বুদ্ধদেব বসুর কয়েকটি নতুন কবিতা

দুটাই গ্রন্থকারমণ্ডলীর তরফ থেকে বুদ্ধদেব বসুর দ্বারা প্রকাশিত ও এম্, সি, সরকারের দোকানে প্রাপ্য। প্রত্যেকটির দাম চার আনা।

প্রকাশকদের অনুগ্রহ থেকে কবিতাকে (যা বাংলা দেশে চলে না) বাঁচাবার জন্তে এই দুই বিখ্যাত কবি ও তাঁদের আরো কোনো কোনো সাহিত্যিক বন্ধু মিলে গ্রন্থকারমণ্ডলী করেছেন। উদ্দেশ্য—প্রকাশকের ব্যবসাদারী চাল ছেড়ে শুধু সাহিত্যিক কারণে ও অতি সন্তোষ বই বার করা। বুদ্ধদেব বাবুর “বন্দীর বন্দনা” ও অচিন্ত্যবাবুর “অমাবস্তা” পাঠে তাঁদের কবিতা সম্বন্ধে যে ধারণা হয়, সে ধারণা অসম্পূর্ণ। মাসিক পত্রিকায়ও তাঁদের অজস্র কবিতা আছে। “একটি কথা”, “বন্দীর বন্দনা”-র কবিতা থেকে স্বতন্ত্র এবং “আমরা” ও অমাবস্তা”র কোনো মিল নেই। ভবিষ্যতে এই গ্রন্থদ্বারায় আরো বই বেরোবে। আশা করি আপাততঃ কাব্যামোদীরা গ্রন্থকার-মণ্ডলীর এই সুলভ বই দুটি কিনে, পড়বেন। বই দুটির পুনর্মুদ্রণ হবে না। এবং কবি দুজন তো পরিচিত।

শ্রীবিষ্ণু দে

Hitler—BY EMIL LENGYEL (George Routledge & Sons):

হেলীর ধূমকেতু যখন আকাশে প্রথম দেখা গিয়েছিল, তখন তার উজ্জ্বল পুচ্ছের বহর দেখে পৃথিবীর অনেকেই ভেবেছিলেন যে আরও কাছে এলে সেই লেজের ঝাপটে পৃথিবী একদিন চুরমার হয়ে যাবে। সন্ধিক্ষণ পার হয়ে যাবার পর দেখা গেল যে সে পুচ্ছ বাষ্পশূন্য বই আর কিছুই নয় এবং সেটি পৃথিবীর ধাক্কায় দ্বিধা-বিভক্ত হয়ে অতিসৌরলোকে অনির্দেশ যাত্রা শুরু করেছে।

জার্মানীর রাজনৈতিক আকাশের এই বর্তমান জ্যোতিষ্কটিকে Dr. Lengyel ভাষায় না হোক অন্ততঃ ভাবে ধূমকেতুর পর্যায়ভুক্ত করেছেন। তাঁর মতে Hitler-এর প্রবর্তিত নাজীমতবাদের মূলে গঠনমূলক বা প্রগতিশীল পরিবর্তনের লেশমাত্র নেই। নাজীমতবাদ অন্তঃসারশূন্য—তার মূলে আছে, জাতিগত ঘেঁষ এবং দাস্তিকতা। ঋণপীড়িত, হ্রতসর্বস্ব ও বন্দী জার্মানীর রাষ্ট্রীয়, সামাজিক ও অর্থনৈতিক সমস্যাগুলির বাস্তবতার কঠিনস্পর্শে নাজীমতবাদের ধূমপুচ্ছ বেশী দিন অবিভক্ত থাকবে না এবং সম্ভবতঃ শীঘ্রই এই ধরণের ছেলেভুলানো মতবাদের যা পরিণতি হয়ে থাকে তা লাভ করবে।

টিউটন্‌ আজ আত্মহারা। গত মহাযুদ্ধের পূর্বে যে চৈতন্য ও চিন্তাধারা তার জীবনকে প্রণোদিত করেছিল আজ আর তা কাঙ্ক্ষণী নয়। সেগুলির মূলে ছিল তখনকার জার্মানীর বিরাট শক্তি এবং উদ্দীপ্ত ও জীবন্ত সাম্রাজ্যবাদ। সে শক্তির মূলোচ্ছেদ করেছে টিউটনের জাতিশত্রু এবং জাতিশত্রুর দল; আর সে উদ্দীপ্ত সাম্রাজ্যবাদের মূলে বিষপ্রয়োগ করেছে জার্মানীর বিভিন্ন সাম্যপন্থী জনমণ্ডলী। তাই আজ জার্মানী Bismarck-কে ফিরিয়ে চাইলেও পাচ্ছে মাত্র Hitler-কে; আজ সে অতিমাল্লখের প্রার্থনা করে, উত্তরে পাচ্ছে বনমাল্লখ। তার কারণ, গোবরে পদ্মফুল ফোটে না।

দূর্বল কর এবং দূর্বল ঋণের ভারে জার্মানী আজ মুমূর্ষু। Hitler আশ্বাস দিয়েছেন, “বিদেশজাত পণ্যের উপর শুল্ক চাপিয়ে আত্মসুরিক কর কমান্ব; ঋণ বা স্বেদ শোধ করব না; চাইলে লড়ব।” তাই আজ জার্মানী আশার নেত্রে তাঁর-দিকে তাকিয়ে আছে।

গত মহাযুদ্ধের সমস্ত গ্লানি এবং পরকালীন অপমান জার্মানীর উপরে চাপান হয়েছে; টিউটন্‌-গর্গর আজ আহত; নিজ দৌরল্যে ক্ষুব্ধ। হিটলারের বাণী—“চাইলে লড়ব”—তার মৃতপ্রায় আত্মাভিমানকে বাঁচিয়ে রেখেছে। তাই নাজীদের এই সংখ্যাপুষ্টি।

স্বদ ও ঋণ ধনবাদী মনোভাবের পরিচায়ক। যিহুদিরা গত যুদ্ধে উভয়পক্ষেই প্রচুর অর্থলাভ করেছে; তারাই টাকা দিয়ে লড়াই চালিয়েছিল। তারা স্বদ এবং রক্তপাত উভয়ের জ্ঞানই দায়ী। Hitler বলেন, “অতএব যিহুদিপীড়ন করো।” জার্মানী সমর্থনহচক ঘাড় নেড়ে বলে, “হাঁ, তাই করবো; কারণ স্বদ ও ঋণ শোধ দেবার শক্তি আমাদের নেই।” এ-সমস্ত কপাই ধনবাদের প্রতিকূল, অথচ Hitler প্রকাণ্ডে ধনিকতন্ত্রের শত্রু নন। শোভিয়েটবাদ তাঁর হুই চক্ষের বিষ। তাঁর মতে ধনবাদ ভাল যতক্ষণ সে ধনভার নর্ডিক জাতির উপর স্তম্ভ আছে; যিহুদীর অর্থ জার্মানীকে সর্বনাশের পথে চালিয়েছে।

Hitler-এর অসুগত নাজীদলের সংখ্যাধিক্যের কারণ দেখিয়েছেন Lengyel উপরের যুক্তিগুলি দিয়ে। কিন্তু Lengyel বলেন, জার্মানীর বর্তমান অবস্থায় বহিঃসাহায্য ভিন্ন লড়বার সামর্থ্য নেই, এবং বিদেশজাত পণ্যের উপর শুক চাপালে সে সাহায্যপ্রাপ্তির আশা ছরাশায় পরিণত হবে।

ফলকথা Lengyel বলতে চান যে Hitler একটি প্রকাণ্ড রাজনৈতিক ধাপ্লাবাজ ; সে ধাপ্লাবাজি আজও রাষ্ট্রশাসনরথ টানার কাজে প্রস্তুত হয়নি বলে তার স্বরূপ ধরা পড়েনি ; অতএব সাধু সাবধান ! Hitler-কে লোকচক্ষে ভুল বোঝাবার জন্তই হয়ত Lengyel-এর লেখা জীবনী সৃষ্টি হয়েছে। Hitler সমাজপন্থী এবং যিহুদিদের উপর খড়াহস্ত, যদিও হাতে তাঁর খাড়া নেই এবং Lengyel-এর মতে কখনো আসবেও না। খৃষ্টানদের প্রতিও Hitler যে সুপ্রসন্ন নন তার প্রমাণ তিনি Ludendorff-এর সহযোগী এবং Ludendorff চান প্রাচীন টিউটনদের পৌত্তলিকতার প্রত্যাবর্তন। Hitler-এর সাম্যপরিপন্থিতা, যিহুদি ও খৃষ্টান বিদ্বেষ, সোভিয়েটভীতি প্রভৃতির একটাকেও সুনজরে দেখেন না বলেই Lengyel হয়তো এই জীবনী নিরপেক্ষভাবে লিখতে পারেন নি। জীবন্ত সমসাময়িকের নিরপেক্ষ জীবনী শুধুচোখে লেখা দুর্লভ ; অথচ এভাবে রাজনৈতিক অনুবীক্ষণযন্ত্র চোখে লাগিয়ে তার সহজ রূপ হৃদয়ঙ্গম করা সম্ভবপর নয়।

রাজনৈতিক মতবাদের ভাঙ্গাগড়া আজ সমস্ত পৃথিবী জুড়েই চলছে। কোনও ব্যক্তিবিশেষ তার নিজের মতে পৃথিবীকে নতুন এবং সুন্দরভাবে গড়ে তুলতে পারবে অথবা পারবে না, একথা জোর গলায় হেঁকে বলা বিপত্তি ও আপত্তিজনক, ঐতিহাসিক রীতিবিরুদ্ধ তো বটেই। আরও বিশেষ যখন এই ক্ষেত্রে ব্যক্তিটি এখনও পর্যন্ত এমন রাষ্ট্রীয় ক্ষমতা হাতে পায়নি যার ব্যবহার বা অপব্যবহারের দ্বারা সে জার্মানীর অদৃষ্ট নিয়ন্ত্রিত করতে পারে।

একটা সন্দেহ স্বতঃই মনে জেগে ওঠে। Hitler-এর রাজনৈতিক মতগুলি বিশেষ করে ফ্রান্স ও আমেরিকার স্বার্থের বিরুদ্ধে পরিকল্পিত। বর্তমান রাজনৈতিক জগতে অনুকূল ও প্রতিকূল প্রচাররীতির খুব প্রচলন হয়েছে। জার্মানীর বর্তমান বহিঃ ও অন্তর্সংস্কৃতির নিরাকরণের একমাত্র উপায় মনে হয় বিসমার্ক-প্রবর্তিত যুগে ফিরে যাওয়া ; গায়ের জোরে বাহিরের দাবী নাকচ করা এবং গায়ের জোরেই সেই ভাবে আভ্যন্তরিক শৃঙ্খলা এবং ঐক্যস্থাপনা করা ; যে ভাবে এক তথাকথিত চৈনিক রাজা তাঁর রাজ্য হতে শিক্ষাবৃত্তির উচ্ছেদ করেছিলেন। Hitler-এর সাফল্য নির্ভর করছে নাজীদলের সংখ্যার উপর এবং তাদের সমবেত শক্তির উপর। তবে কেন Lengyel হিটলারের আশুপতনের ব্যগ্র বায়সবাণী করলেন ? সন্দেহ হয় !

তবু বইখানি উপভোগ্য হয়েছে। বর্তমান জার্মানীর নৈতিক, রাষ্ট্রীয়, আর্থিক, গ্রাম্য জীবনাদি, মূল চরিত্রের বিশেষত্ব ও ঘটনাবলী আঁকার ফাঁকে ফাঁকে, নিপুণ হাতে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। হিটলারের বিরুদ্ধে প্রচার হিসাবে লেখকের এ বিষয়ে দক্ষতার প্রশংসা করতে হবেই। তবু নিরপেক্ষ ভাবী ঐতিহাসিক এরই ভিতরে অনেক উপযোগী মালমশলা পাবেন।

Hitler রাষ্ট্রদ্রোহ অপরাধে অভিযুক্ত হয়ে যখন Landsberg-এর দুর্গে আবদ্ধ ছিলেন, সে সময়ের লেখা Mein Kampf-এ তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের বহু তত্ত্ব

পাওয়া যায়,—কিন্তু সম্পূর্ণ বোধগম্য তাবে নয়। Dr. Lengyel-এর বইখানি Hitler-বিরোধী হলেও, Mein Kampf-এর পাশাপাশি পড়লে সম্ভবতঃ হিটলার-স্বজীবনীর অবোধ্য অংশগুলি সরল হয়ে আসে।

Mein Kampf-এর অসাধারণ কিশোর বা বালকটি যা হিটলার পাঠককে স্বীয় Vienna প্রবাসকালীন প্রতিকৃতি বলে বিশ্বাস করাতে চান,—Dr. Lengyel-এর কলমের খোঁচায় তার চেহারা দাঁড়ায় একজন সাধারণ ছোঁকরা রাজমজুরের। হিটলারের বাবা ছিলেন অষ্ট্রো-ব্যাভেরীয় সীমান্তের সামান্য শুল্কবিভাগীয় নায়েব। তাঁর মা ছিলেন জাতিতে Czech ; বংশগত টিউটন্ আভিজাত্য—বা নডিক প্রাধান্যবাদের মূলে দৃশ্য সহজ বীজ থাকে হিটলারের ভিতর তা নেই। হিটলার নডিক নন; তিনি যে মিশ্র আলীয়, তা আমরা তাঁর চেহারা এবং বংশাবলী থেকে জানতে পারছি। একজন আলীয়ের পক্ষে নডিক প্রাধান্যবাদ প্রচার করা যে শ্রেণীর ননোবৃত্তির পরিচায়ক—তার সঙ্গে জর্ভাগাক্রমে এদেশেও আমাদের পরিচয় আছে। হিন্দুর পক্ষে হিন্দুপ্রাধান্য, গ্রাংলো-স্বাক্সন্ বা টিউটনের পক্ষে নডিকপ্রাধান্য অথবা নিগ্রোর পক্ষে নিগ্রোপ্রাধান্য বিশ্বাস করা স্বাভাবিক,—যদিও অপরের পক্ষে তা কষ্টকর। কিন্তু নঙ্গোলীয়ের পক্ষে যিহুদিজাতির প্রাধান্য প্রচার করা অশোভনীয় ও অস্বাভাবিক, অপরের পক্ষে কষ্টকর তো বটেই। হিটলার চরিত্রের এই বিশেষ বিরূতিগুলি রাজনৈতিক মনস্তত্ত্ববিদদের অন্তর্দীক্ষনযোগ্য।

শ্রীপ্রতাপকুমার বসু

সরিষা

মুক্তি বা 'অন্তঃ গন্তঃ'

মুক্তি = ব্রাহ্মী। স্থিতি

মোক্ষবাদের আলোচনায় আমরা দেখিয়াছি যে, যাহাকে মোক্ষ বা মুক্তি বলা হয়, তাহা প্রকৃতপক্ষে 'ব্রহ্ম-সামুজা' অর্থাৎ ব্রহ্মের সহিত একীভবন।

এইক্ষব সন্ ব্রহ্ম অপোতি—বৃহ, ৪।৪।৩

ব্রহ্ম বিদ্বান ব্রহ্ম অভিপ্রৈঃ—কৌষী, ১।৪

ব্রহ্ম বেদ ব্রহ্মৈব ভবতি—মুণ্ডক, ৩।২।২

ইহারই নামান্তর অমৃতত্ব-সিদ্ধি -

বিদ্বান্ ব্রহ্ম, 'অমৃতঃ অমৃতম্—বৃহ, ৪।৪।১৭

যে তদ্ বিদ্বঃ অমৃতাস্তে ভবন্তি—বৃহ, ৪।৪।'৪

তমেব বিদিত্বা অতি সত্যাম্ এতি

নাশঃ পশু বিদ্যতেহয়নায়—শুক সঙ্ক, ৩।১।৮

ঐ ব্রহ্ম-সামুজা বা অমৃতত্ব-সিদ্ধি যে দেহান্তে পরলোকেই হইবে
এরূপ কোন নিয়ম নাই—দেহসত্ত্বে ইহলোকেও হইতে পারে।

এবং মুক্তি-ফলানিয়মঃ তদবস্থাবরতেঃ—ব্রহ্মসূত্র, ৩।৭।৫২

কেননা, মোক্ষ প্রতিবন্ধ-ক্ষয় বা 'অন্তরায়ক্ষান্তি'র উপরই নির্ভর করে।

ঐহিক বা ইহলোকে-সিদ্ধ মুক্তির পারিভাষিক নাম জীবন্মুক্তি—

অথ মর্ত্যোহমৃতো ভবতি অত্র (অর্থাৎ ইহলোকে) ব্রহ্ম সমশ্রুতে—বৃহ, ৪।৪।৭

ইহ (এখানে) চেদ্ অবৈদীদ, অথ সত্যম্ অস্তি—কেন ২।১৩

—এবং আনুক্ষিক বা পরলোকে-সিদ্ধ মুক্তির পারিভাষিক নাম
ক্রমমুক্তি।

অতিমুচ্য ধীরাঃ প্রেতাস্মাৎ লোকাদ্ অমৃতো ভবন্তি—কেন, ২।৫

তে ব্রহ্মলোকেষু পরাঙ্কালে

পরামৃত্যঃ পরিমুচ্যন্তি সর্বের্—মুণ্ডক, ৩।৩।২

এ প্রসঙ্গে শ্রীশঙ্করাচার্য্য বলিয়াছেন—

তস্মাৎ ঐহিকম্ আমুক্ষিকং বা বিদ্যা-জন্ম (অর্থাৎ ব্রহ্মবিজ্ঞান, যাহার ফলে মুক্তি) প্রতিবন্ধ-ক্ষয়্যাপেক্ষয়া স্থিতম্ ইতি

ঐহিকম্ অপি অপ্রস্তুত-প্রতিবন্ধে, তদ্ দর্শনাৎ—ব্রহ্মহৃত, ৩৪।৫১

কিন্তু ঐ মুক্তি ঐহিকই হউক আর আমুক্ষিকই হউক, এভাবে দেখিলে, উহা ব্রহ্ম-সায়ুজ্য, ব্রাহ্মী স্থিতি, ব্রহ্মের সহিত একীভাব।

তস্মা তাবদ্ এব চিরং যাবৎ ন বিমোক্ষো অথ সম্পৎশ্চে—ছান্দোগা, ৬।১৪।২

‘মোক্ষের অনন্তর, মুক্তির নিরন্তর ব্রহ্ম-সংপত্তি’—সহ্য সোম্য তদা সংপন্নো ভবতি (ছান্দোগা, ৬।৮।১)

তখন সেই সনাতন চিরন্তন, অজর অমর অক্ষর সতের সহিত, ব্রহ্মের সহিত, জীবের একীভাব হয়।

ঐ একীভূত ব্রহ্মিষ্টকে, ঐরূপ ব্রহ্মে স্থিত পুরুষকে যাজ্ঞবল্ক্য ‘প্রতিবুদ্ধ’ বলিয়াছেন—

যস্মানুবিভক্তঃ প্রতিবুদ্ধ আত্মা

অস্মিন্ সংদেহো গহনে প্রবিষ্টঃ ।—বৃহ, ৪।৪।১৩

‘এই গহন (অনর্থ-সংকুল) দেহে প্রবিষ্ট হইয়া যাহার আত্মা অনুবিভক্ত (ব্রহ্মবিৎ) হইয়াছে, তিনি ‘প্রতিবুদ্ধ’।

‘প্রতিবুদ্ধ’ কেন? যেহেতু, তিনি মোহনিদা হইতে জাগরিত হইয়াছেন। তাই শাক্যসিংহের সার্থক নাম বুদ্ধ কারণ, তিনি সম্যক—সম্যক জাগরিত—‘The fully wake One’।

অনাদি মায়য়া সুষ্প্তো যদা জীবঃ প্রবুধ্যতে।

অজম্ অনিদম্ অস্বপ্নম্ অদৈতং বুধ্যতে তদা ॥—নাণ্ড্যকাকানিকা, ১।১৬

‘অনাদি-মায়্য-ঘোরে সুষ্প্ত জীব যখন জাগরিত হয়, * তখন সে উপলব্ধি করে যে, সে-ই স্বয়ং জন্মধীন নিদ্রাধীন স্বপ্ন-ধীন দৈতহীন ব্রহ্মতত্ত্ব।’

মজ্জিমনিকায়েরও ঐ কথা—

ধম্মং দেসিয়মাণে চিত্তং পক্কথনতি, পসীদতি সংতিট্ঠতি বেনিঞং চ্চতি।

‘তখন চিত্ত উদবুদ্ধ হয়, প্রসন্ন হয়, সম্যক হয়, অক্ষোভিত হয়।’

সেইজন্ম কঠ-উপনিষদ্ মোক্ষকামীকে আহ্বান করিয়া বলিতেছেন—

উত্তিষ্ঠত ভাগত প্রাপ্য বরান্ নিবোধত—কঠ, ৩।১৪

‘উঠ, ভাগ, প্রবুদ্ধ হইয়া সৎগুরুর সকাশে ‘বোধি’ সঞ্চয় কর’—ইহ-জীবনে স-শরীরেই কর—

*He awakes of the long dream of life, dreamt during *Samsara* and finds (it) resting upon the delusion that his real essence has something in common with the components of his personality (অর্থাৎ তাহার পঞ্চস্কন্ধ) .—The Doctrine of the Buddha, pp. 334 and 340.

এই Delusion বা মায়্য অনাদি-সিদ্ধ (অনাদি মায়য়া সুষ্প্ত)—সেইজন্ম Grimm ইহাকে ‘Gigantic and incessant self-mystification’ বলিয়াছেন।

ইহ চৈদ্র অশকদ্ বোদ্ধুং প্রাক্ শরীরস্থ বিশ্রমঃ—কঠ ৬ঃ

‘যদি শরীর ভ্রংশের পূর্বেই প্রবুদ্ধ হইতে পার,’ তবে—

প্রতিবোধবিদিতং মতম্ অমৃতত্বং হি বিন্দতে—কেন, ২ঃ

—প্রতিবোধ-বেচ্ছা সেই ‘তেজোময় অমৃতময় পুরুষকে’ জানিয়া ব্রহ্ম-সাম্যজ্যালাভ করতঃ অমৃতত্বের অধিকারী হইবে! ইহারই নাম মোক্ষ।

ব্রহ্মে স্থিতি না স্বরূপে অবস্থান?

অত্যা ভাবে দেখিলে, মোক্ষকে ব্রহ্মসাম্যজ্যা না বলিয়া জীবের ‘স্ব-রূপে অবস্থান’ বলা যাইতে পারে।

সম্পত্ত্যবিভাবঃ স্নেন শব্দাৎ—ব্রহ্মসূত্র, ৪।৪।১ ‘মোক্ষে জীবের স্ব-রূপ-আবির্ভাব।’

সম্পত্ত্য আবির্ভাবঃ স্ব-রূপস্ত। (মোক্ষে) যৎ দশা-বিশেষং আপত্ততে, স স্ব-রূপাবির্ভাবরূপঃ, ন অপূৰ্বাকারোৎপত্তিরূপঃ—রামানুজ ভাষ্য।

এ সম্পর্কে ছান্দোগ্য-উপনিষদের উপদেশ স্মরণ্যঃ—এষ সম্প্রসাদঃ অস্ম্যাং শরীরাত্ সমুৎথায় পরং জ্যোতিঃ উপসম্পত্ত্য স্নেন রূপেণ অভিনিষ্পত্ততে—৮।৩।৪

‘এই ‘সম্প্রসন্ন’ জীব এই শরীর হইতে উৎখত হইয়া পরম জ্যোতিঃ উপসন্ন হইয়া স্ব-রূপে স্থিত হন।’

যান্ত্রবন্ধা এই ভাবেই জীবকে ‘স্বয়ং জ্যোতিঃ’ বলিয়াছেন এবং জীবের ‘স্নেন ভাসা, স্নেন জ্যোতিষা’র উল্লেখ করিয়াছেন (বৃহ, ৪।৩।৯)।

বৌদ্ধেরা, জীবের এই ‘স্ব রূপে অবস্থান’কে লক্ষ্য করিয়া নির্ব্বাণ-দশার বর্ণনায় বলেন—

He reposes in the boundlessness and infinitude of his own highest essence. (Grimm’s Doctrine of the Buddha, p. 359.)

This, his inscrutable essence, the Saint (the Perfected One) enters, to it he withdraws, in it he rests. (Ibid, p. 196).*

* সম্ভবতঃ এই ‘Inscrutable, Essence’ই বুদ্ধদেবের কথিত ‘বিজ্ঞানধাতু’, as opposed to ‘বিজ্ঞানস্কন্ধ’। মৈত্রেয়ী-উপনিষদ্ ইহাকে ‘প্রত্যক্ ধাতু’ বলিয়াছেন—

অনন্দাক্রিয়ঃ পরঃ সৌহৃদ্যমি

প্রত্যক্ ধাতুর্নান্নি সংশ্লিষতি—১।১১

ঐ ‘বিজ্ঞানধাতু’ বিজ্ঞানস্কন্ধ নহে। বিজ্ঞান-ধাতু সম্বন্ধে বুদ্ধদেবের উক্তি এইঃ—বিজ্ঞানং অনিদম্সনং অনন্তং সর্বত্রোপহং—(দীপনিকায়, ১১)

অর্থাৎ বিজ্ঞানধাতু ‘is invisible, boundless, all penetrating’

ঐ বিজ্ঞানস্কন্ধ অত্যাগ চারিটি স্কন্ধের সহিত মিলিত হইয়া আমাদের ‘Personality’ রচনা করে। ঐ Personality আমার প্রকৃত ‘আমি’ নহে। বুদ্ধদেব বলিয়াছেন—‘তং ন এতং মম, ন এসৌহম অস্মি, ন মে সৌ অস্তি— This does not belong to me, this am I not, this is not myself’ (মহিমিনিকায় 28th Discourse); কারণ, our true essence lies behind our personality (Grimm, p. 227). All determinants within us have nothing to do with our essence, which is not subject to the laws of arising and passing away (Ibid, p. 312).

এই Inscrutable Essence-ই হিন্দুর লোকোত্তর আত্মা (Transcendental Self)—যাজ্ঞবল্ক্য যাহাকে ‘অসঙ্গ পুরুষ,’ জীবের ‘অতিচ্ছন্দ অপহতপাপ্য অভয় রূপ’ বলিয়াছেন—

তদ্ বা অস্ত এতৎ অতিচ্ছন্দা অপহতপাপ্য অভয়ং রূপম্—বৃহ, ৪।৩।২১

অসঙ্গো হি অয়ং পুরুষঃ—বৃহ, ৪।৩।১৫-৬ ও ৪।৩।২২

যেহেতু ঐ Essence লোকোত্তর (transcendental), সেইজন্য ঐ ‘স্ব-রূপ’কে উদ্দেশ্য করিয়া যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন—

বিজ্ঞাতারম্ অরে কেন বিজানীয়াৎ—বৃহ, ৪।৫।১৫

যিনি বিষয়ী (বিষয় নহেন), যিনি দ্রষ্টা (দৃশ্য নহেন), যিনি জ্ঞাতা (জ্ঞেয় নহেন)
—তাহাকে, সেই pure subject-কে জানিবে কি প্রকারে ?

সেই আত্মা যে, নেতি নেতি—

স এষ নেতি নেতি আত্মা অগৃহ্যো ন হি গৃহ্যতে—বৃহ, ৪।২।৪

‘ঐ আত্মা নেতি নেতি—নির্দেশের অতীত। তিনি অগ্রাহ্য—কখনও গৃহীত (বিদিত) হন না।’

বৌদ্ধগ্রন্থে আমরা ইহার প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই—

The Atma, our kernel, cannot be grasped at all, by means of cognition. $\times \times \times$ The true one is therefore not to be discovered as an object of cognition $\times \times \times$ it is transcendent. (Grimm's Doctrine of the Buddha, pp. 499 and 515).

আমরা জানিয়াছি যে, চতুর্বেদ ‘মহাবাক্যে’ সমন্বরে জীব-ব্রহ্মের একত্ব ঘোষণা করেন—সোহং, তত্ত্বমসি, অহং ব্রহ্মাস্মি, অয়মাত্মা ব্রহ্ম। বলা বাহুল্য, এই যে অহং ও ত্বং, এই যে আত্মা—ইনি জীবাত্মা নহেন—সেই পল যাহাকে Soul বলিয়াছেন সেই soul নহেন, ইনি প্রত্যগাত্মা (Monad)—সেন্টপলের ‘Spirit’।

পরমাত্মা (ব্রহ্ম) যখন অমৃত, তখন এই প্রত্যগাত্মাও নিশ্চয়ই অমৃত। যাজ্ঞবল্ক্য ‘অন্তর্যামী’-ব্রাহ্মণে এই কথা ভূয়োভূয়ঃ স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন—এষ তে আত্মা অন্তর্যামী অমৃতঃ (বৃহ, ৩।৩।৩-২৩)। এই ‘ত্র’ (Formula) তাঁহার মুখে একবার নয়, দুইবার নয়, ঐ স্থলে একুশবার শুনিতে পাই। আমরা আরও জানিয়াছি যে, ব্রহ্মে স্থিতি হইলে অমৃতত্ব লাভ হয়—

ব্রহ্মসংস্থঃ অমৃতত্বমেতি (ছান্দোগ্য, ২।২।৩১)—বিদ্বান্ ব্রহ্ম অমৃতঃ অমৃতম্ (বৃহ, ৪।৪।১৭) ‘অমৃত ব্রহ্মকে জানিলে অমর হওয়া যায়।’

জীবের স্বরূপে অবস্থানেরও ঠিক ঐ ফল—কারণ, এষ তে আত্মা অন্তর্যামী অমৃতঃ এবং ঐ অবস্থায় জীব ‘realises his true nature’।

তদ্ ইদমপি এতর্হি য এবং বেদ 'অহং ব্রহ্মাস্মি' ইতি, স ইদং সর্বং ভবতি ।
তশ্চ হ ন দেবাশ্চন অভূতৌ ঈশতে । আত্মা হোষাং স ভবতি—বৃহ, ১।৪।১০

'অতএব অগ্নি ও এখানে যিনি জানিতে পারেন 'আমিই ব্রহ্ম', তিনি এ সমস্তই
হন। দেবতাদের সাধ্য নাই—তঁাহার ঐ ভাব বারণ করিবে। কারণ তিনি এ
সকলেরই আত্মা হন।' .

ইহাই জীবের স্ব-রূপে অবস্থান। সাংখ্যোরা ইহাকে 'কৈবল্য' বলেন।

কৈবল্যং স্বরূপ-প্রতিষ্ঠা বা চিত্তিশক্তিরিতি—যোগসূত্র, ৪।৩৪

তৎ পুরুষশ্চ কৈবল্যং, তদা পুরুষঃ স্বরূপমাত্র-জ্যোতিঃ অনলঃ কেবলী ভবতি—

ব্রহ্ম-ভাষ্য

ইহাই মুক্তি—তখন পুরুষঃ স্ব-রূপ-প্রতিষ্ঠাঃ অতঃ শুদ্ধো মুক্ত ইত্যুচ্যতে
(১।৫ সূত্রের ব্যাসভাষ্য)

তুরায় ও মোক্ষ

আমরা জীববাদের আলোচনায় দেখিয়াছি যে, জীবের সুষুপ্তি যখন
প্রগাঢ় হয়, নিবিড় হয়—তখন জীব 'প্রাক্ত আত্মা' কর্তৃক আলিঙ্গিত হইয়া
(অর্থাৎ প্রত্যাগাত্মার সহিত একীভূত হইয়া) স্ব-স্বরূপে অবস্থিত হওয়ায়,
বাহ্য বা অন্তর কিছুই জানে না।

এবমোষাং পুরুষঃ প্রাজ্ঞেন আত্মনা সংপরিষক্তঃ ন বাহ্যং কিঞ্চন বেদ নাস্তরম্—
বৃহ, ৪।৩।২১

অর্থাৎ সে অবস্থায় বিবিধতা, বিচিত্রতা, নানান্ব বিলুপ্ত হওয়ায়
জীবের একাকার অনুভূতি হয়। (পরিচয়, প্রথম বর্ষ ৫৫৭-৬০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)

সুতরাং তখন ভেদাভেদৌ সপদি গলিতৌ—সমস্ত ভেদাভেদ
তিরোহিত হয়—all distinctions are obliterated। যাজ্ঞবল্ক্য এই
অবস্থার বর্ণন করিয়া বলিয়াছেন—

তত্র পিতা অপিতা ভবতি, মাতা অমাতা, লোকা অলোকাঃ, দেবা অদেবাঃ,
বেদা অবেদাঃ। তত্র স্তেনঃ অস্তেনো ভবতি, ভ্রূণহা অভ্রূণহা, চাণ্ডালঃ অচাণ্ডালঃ, পৌক্সসঃ
অপৌক্সসঃ, শ্রমণঃ অশ্রমণঃ, তাপসঃ অতাপসঃ। অনন্যাগতং পুণ্যেন, অনন্যাগতং
পাপেন—বৃহ ৪।৩।২২

'তখন পিতা অপিতা হন, মাতা অমাতা, লোক অলোক, দেব অদেব, বেদ
অবেদ হন। ঐ অবস্থায় স্তেন (চোর) অস্তেন হয়, ভ্রূণহা অভ্রূণহা হয়, চণ্ডাল
অচণ্ডাল, পৌক্সস অপৌক্সস, শ্রমণ অশ্রমণ, তাপস অতাপস হন। তখন পুণ্য ও পাপ
অননুগত হয়।'।

ঐ প্রগাঢ় সুষুপ্তি-অবস্থায় বিষয়-বিষয়ীর (subject and ob-
ject-এর) দ্বৈত বিগলিত হইয়া সাময়িক ভাবে অদ্বৈতে স্থিতি হয়।

The transition is $\times \times$ from the consciousness of being this or that to the consciousness of being all—whereby subject and object become one.—Deussen, p. 142.

এই সুষুপ্তির উপর তুরীয় অবস্থা—তখন স্বরূপে অবস্থানের ফলে এ একাকার ভাব আরও নিবিড়তর হয়।

অবস্থাত্রয়-ভাবাভাব-সাক্ষি স্বয়ং ভাবরহিতং নৈরন্তর্য্যং চৈতন্যং যদা, তদা তুরীয়ং চৈতন্যম্ ইত্যাক্ষতে—সর্বসার-উপনিষদ্ অর্থ্যৎ—‘the spiritual then subsists alone by itself—as a substance undifferentiated, set free from all existing things.’

ইহাই সমাধি-অবস্থা। জীবের সুষুপ্তি স্বভাবজ—কিন্তু এই সমাধি যোগজ, সুদীর্ঘসাধন-সাপেক্ষ।

কিন্তু সুষুপ্তিই হ’ক, আর সমাধিই হ’ক, সেই সেই অবস্থায় অন্তরাঙ্গার সহিত (with the eternal knowing subject) জীবের যে একীভাব হয়, তাহা সাময়িক মাত্র। এ স্বরূপে-অবস্থান অস্থায়ী (a transient union) এ যোগ ‘প্রভাবাপায়ো’- উহার উৎপত্তি ও বিনাশ আছে। সেইজন্ম যাজ্ঞবল্ক্য নিবিড় সুষুপ্তি বা তুরীয়ের মহিমা কীর্তন করিলে, জনক তাঁহাকে বলিলেন—অতঃ উর্দ্ধং বিমোক্ষায় এব ব্রুহি—‘ইহ বাহ্য, পরে কহ আর’। তুরীয়ের উপরের যে অবস্থা, উহাই মোক্ষ। মোক্ষ সেই অবস্থা (condition) যাহাতে এ স্বরূপে সমাপত্তি স্থপ্তিত, স্থায়ী ও অচ্যুত হয় (‘becomes fixed, established and permanent’)

যাজ্ঞবল্ক্য এ মোক্ষের প্রতি জনকের চিত্ত আকর্ষণ করিয়া বলিলেন—

সলিল একো দৃষ্টা অদ্বৈতো ভবতি, এষ ব্রহ্মলোকঃ সম্রাট।—বৃহ ৪।৩।৩

‘মুক্ত পুরুষ সলিলের জায় ভেদরহিত, দৃষ্টা : সাক্ষী, * Sole Subject without Objects) এবং অদ্বৈত (One without a second)। হে সম্রাট! ইহাই ব্রহ্মলোক।’

বলা বাহুল্য এ ‘লোক’ স্থান নহে, স্থিতি—place নহে, state—এষা ব্রাহ্মী স্থিতিঃ (গীতা, ২।৭২)। সেইজন্ম শঙ্করাচার্য্য্য বলিয়াছেন, এখানে ব্রহ্ম-লোক ব্রহ্মণঃ লোকঃ নহে—ব্রহ্ম এব লোকঃ।

এষান্ত পরমাগতিঃ এষান্ত পরমা সম্পদঃ,

এষান্ত পরমোলোকঃ এষান্ত পরম আনন্দঃ—বৃহ, ৪।৩।২

‘উহাই জীবের পরমাগতি, উহাই পরম সম্পদ, উহাই পরম লোক, উহাই পরমানন্দ।’

*He (মুক্ত পুরুষ) takes ‘his stand as a complete stranger (উদাসীনবৎ আদীনঃ) and thereby as a free man, over against the world, including the elements of his own personality.’—The Doctrine of the Buddha, p. 336.

‘যাজ্ঞবল্ক্য মৈত্রেয়ীর নিকট যে মোক্ষ-তত্ত্বের বিবৃতি করিয়াছেন, তাহা আরও গভীর আরও অগাধ ।

স যথা সৈন্ধবঘনঃ অনন্তরঃ অবাহঃ কৃৎস্না রসঘন এব, এবং বা অরে অয়ম্ আত্মা অনন্তরঃ অবাহঃ কৃৎস্নঃ প্রজ্ঞানঘন এব । এতেতো ভূতেভাঃ সমুখায়, তত্ত্বেব অহু বিনশ্চতি—ন প্রেতা সংজ্ঞা অস্তি ইত্যরে ব্রবীমি—বৃহ, ৪।৫।১৩

‘যেনন সৈন্ধবঘণ্ড (lump of salt) অনন্তরঃ—অবাহ (অন্তর-রহিত ও বাহ-রহিত), সর্বত্র রসঘন—তেমনি অরে ! এই আত্মা অনন্তর অবাহ কৃৎস্ন-বিজ্ঞানঘন । ‘অর্থাস্য ‘নুর-তানাম’ (কবীর) । এই আত্মা সমুদায় ভূত হইতে (পঞ্চভূতের সংঘাত দেহ হইতে—অস্মাৎ শরীরাস্য সমুখায়) সমুখিত হইয়া, তাহাদের অহুসারে বিনাশ প্রাপ্ত হন । দেহের বিগমে (প্রেতা) তাঁহার সংজ্ঞান থাকে না ।’

যাজ্ঞবল্ক্যের মুখে বৈনাশিকের (Nihilist-এর) কথার ঐরূপ প্রতিধ্বনি শুনিয়া মৈত্রেয়ী চঞ্চল হইয়া বলিলেন. ‘স্বামিন্ ! এ কি বলিলেন ? আমাকে যে গভীর মোহে নিক্ষেপ করিলেন ! আমি যে কিছুই বুঝিতেছি না—

অদ্রৈব না ভগবান্ মোহান্তম্ আপীপিপং, ন বা অহম্ ইমং বিজানামি—বৃহ, ৪।৫।১৪

উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন,—‘অয়ি ! শঙ্কিত হইও না—আমি মোহকর কিছুই বলি নাই—ন বা অরে অহং মোহং ব্রবীমি—এই আত্মা ‘অবিনাশী অনুচ্ছিন্তি-ধর্ম্মা’—অবিনাশী বা অরে আত্মা অনুচ্ছিন্তি-ধর্ম্মা (বৃহ, ৪।৫।১৪) —আত্মার উচ্ছদ নাই বিনাশ নাই—আত্মা অব্যয়, অক্ষয়, অদ্বয় । কিন্তু যে মোক্ষদশার কথা বলিলাম, সে অবস্থায় যখন বিষয়-বিষয়ীর ভেদ অন্তর্হিত হয়, যখন subject ও object coalesce করে, যখন দ্বৈত স্তম্ভিত হয়, জ্ঞাতা-জ্ঞেয়-জ্ঞান-রূপ ত্রিপুরী তিরোহিত হয় এবং আত্মা স্ব-স্বরূপে (the pure objectless knowing subject) প্রতিষ্ঠিত হন, তখন তাঁহার সংজ্ঞান (consciousness) থাকিবে কিরূপে ? দেখ—

যত্র হি দ্বৈতমিব ভবতি তদিতর ইতরং পশ্চতি, তদিতর ইতরং জিঘ্রতি, তদিতর ইতরং রসয়তে, তদিতর ইতরম্ অভিষদতি, তদিতর ইতরং শৃণোতি, তদিতর ইতরং মন্বতে, তদিতর ইতরং স্পৃশতি, তদিতর ইতরং বিজানতি । যত্র অস্ত সর্দমাত্মৈবাত্বং তৎ কেন কং পশ্যেৎ, তৎ কেন কং জিঘ্রেৎ, তৎ কেন কং রসয়েৎ, তৎ কেন কং অভিষেদেৎ, তৎ কেন কং শৃণুয়াৎ, তৎ কেন কং মন্বীত, তৎ কেন কং স্পৃশেৎ, তৎ কেন কং বিজানীয়াৎ—বৃহ, ৪।৫।১৫

‘যে অবস্থায় দ্বৈত যেন থাকে, তখনই একে অন্যকে দর্শন করে, একে অন্যকে আঘাণ করে, একে অন্যকে স্বাদন করে, একে অন্যকে বচন করে, একে অন্যকে শ্রবণ করে, একে অন্যকে মনন করে, একে অন্যকে স্পর্শন করে, একে অন্যকে বিজ্ঞান করে । কিন্তু যে অবস্থায় সমস্তই আত্মা হইয়া যায়, তখন কে কাহাকে দর্শন করিবে ? কে

কাহাকে আশ্রয় করিবে? কে কাহাকে স্বাদন করিবে? কে কাহাকে শ্রবণ করিবে? কে কাহাকে মনন করিবে? কে কাহাকে স্পর্শন করিবে? কে কাহাকে বিজ্ঞান করিবে?’

যাজ্ঞবল্ক্য এই কথাই অতঃপর একটু ভিন্ন ভাবে বলিয়াছেন—

যত্র বা অন্তঃ ইব স্রাং তত্র অন্তঃ অন্তঃ পশ্যেৎ, অন্তঃ অন্তঃ জিহ্বেৎ, অন্তঃ অন্তঃ রসয়েৎ, অন্তঃ অন্তঃ বদেৎ, অন্তঃ অন্তঃ শৃণুয়াৎ, অন্তঃ অন্তঃ মদীত, অন্তঃ অন্তঃ স্পৃশেৎ অন্তঃ অন্তঃ বিজানীয়াৎ—বৃহ, ৪।৩।৩১

‘যে অবস্থায় অন্তঃ যেন থাকে, তখনই একে অন্তঃকে দর্শন করে, একে অন্তঃকে আশ্রয় করে, একে অন্তঃকে স্বাদন করে, একে অন্তঃকে বচন করে, একে অন্তঃকে শ্রবণ করে, একে অন্তঃকে মনন করে, একে অন্তঃকে বিজ্ঞান করে।’

কিন্তু যে অবস্থায় দ্বৈত তিরোহিত হয়, ‘অন্তঃ’ থাকেই না, উপাধি ‘সপদি গলিত’ হয়—তখন আত্মার সংজ্ঞান থাকিবে কিরূপে? অতএব—

ন প্রেতা সংজ্ঞা অস্তি।

অর্থাৎ মুক্তদশায় বিদেহী আত্মা—The imperishable, indestructible Atma (অবিনাশী, অন্তঃস্থিত-ধর্ম্মা আত্মা) has no further consciousness of objects, because as knowing Subject, he has everything in himself, nothing outside of himself—consequently ‘has no longer any contact with matter’ (মাত্রা-অসংসর্গস্থ অস্ত্র ভবতি—মাদান্দিনশাখা)—Deussen’s Philosophy of the Upanishads, pp. 349-50.

এ মর্শ্বে অধ্যাপক ডয়সন অতঃপর বলিয়াছেন—

It is the condition (of deep sleep) in which a man knows himself to be one with the universe, and is therefore without objects to contemplate and consequently without individual consciousness. x x x ‘In it, there is no duality, no subject and object and consequently no consciousness in an empirical sense.’— কারণ, ‘To be conscious means: There are objects for me’ (Schopenhauer)—সেই কথা ‘ন প্রেতা সংজ্ঞা অস্তি’।

বৌদ্ধের দিক্ হইতে অধ্যাপক গ্রিম্ এই তত্ত্বই বুঝাইয়াছেন—

If we come to the true view of recognising everything as Anatta and thereby denying every predicate to our ego, then in that moment the ego ceases to be the subject, (i.e., being without object) ceases from its introduction by means of the I-idea into the world of experience. It vanishes again into nothing.—Grimm’s Doctrine of the Buddha, p. 187.

অর্থাৎ ‘Being all, he becomes nothing, because he ceases to have particular consciousness of anything.’

ইহাকেই বুদ্ধদেব ‘শূন্যতা’ বলিয়াছেন।

নাহং কচনি কস্মচি কিঞ্চন তস্মিৎ, ন চ মম কচনি কিঞ্চিৎ কিঞ্চনং নথি—
মজ্জিমনিবায়।

‘আমি কোন কুত্র নহি, কোন কাহারও নহি, কোন কিছুতে নহি ; কোন কিছু আমার নহে, কোন কেহ আমার নহে, কুত্র কিঞ্চিৎ আমার নহে।’

পুন চ পরং ভিক্খবে ! সারিপুত্তো ! সব্বসো বিঞ্ঞানানং চায়তনং সমতিক্খমা নথি কিঞ্চীতি অকিঞ্চনায়তনং উপসম্পাদ্ধ বিহরতি—মজ্জিমনিকায়, ৩

‘পুনশ্চ হে ভিক্খুগণ ! হে সারিপুত্ত । (নির্বাকী) বিজ্ঞান-আয়তন (sphere of boundless consciousness) সম্পূর্ণ অতিক্রম করিয়া, ‘কোন কিঞ্চিৎ নাই’ এই ভাবে সিদ্ধ হইয়া অকিঞ্চন-আয়তনে (শূন্যতায়—sphere of Nothingness-এ) স্থস্থিত হইয়া বিহরণ করেন।’

এই অবস্থাকে ‘শূন্যতা’ বলা খুব সঙ্গত নহে কি ? কারণ, ‘Where all phenomenon has ceased, naming is gone’ (Grimm).

‘শূন্যতা-সিদ্ধি’, ‘প্রেতা সংজ্ঞা নাস্তি’—‘মোক্ষদশায় বিসদহী আত্মার সংজ্ঞান থাকে না, তিনি শূন্যতায় নিমজ্জিত হন’—এ সকল কথায়, যাহারা কোমল অধিকারী—যাহাদের মনের ধাতু সবল নহে, যাহাদের চিন্তা প্রণালী শ্লথ, অসংনদ্ধ—তাহারা যে শঙ্কিত হইবেন, ইহা স্বাভাবিক। কারণ, ‘সংজ্ঞা নাস্তি’ বলায় আমরা চিন্তারাজ্যের এমন তুঙ্গ শৃঙ্গে আরোহণ করিলাম, যেখানে তাঁহাদের শ্বাসরোধ হওয়া, যেখানে তাঁহাদের পক্ষে অস্থস্থি বোধ করা অবশ্যস্বাভাবী। ঐরূপ কমল-বিলাসীদিগকে অধ্যাপক গ্রিম রূপাপাত্র বলিয়াছেন—Shallow thinkers, who are still so closely bound up with their personality, that in their brains there is simply no room left for the idea of the ultra-mundaneness of their essence (The Doctrine of the Buddha, p. 164).

যে অবস্থায় জীবভাবের অভাব হইল, ব্যক্তিত্বের বিলোপ হইল, বিষয়-বিষয়ীর অন্তর্ধান হইল, ত্রিপুটি তিরোহিত হইল, এক কথায় নানাত্ব নিষিদ্ধ (negated) হইল—সেই মোক্ষের অবস্থাকে এইরূপ ‘shallow thinkers’ রা যদি ‘নাস্তি’ মনে করেন, তবে তাহা বিচিত্র মানিবার কারণ আছে কি ? তাঁহাদের এই সম্ভাবিত ভ্রম অপনোদন করিবার উদ্দেশ্যেই যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন, আত্মা চিরদিনই অবিনাশী ‘অনুজ্জিহ্ম-ধর্ম্মা’। সেইজন্ম মোক্ষের অবস্থায় বৃত্তির বিলোপ ঘটিলেও শক্তির বিলোপ হয় না। যাজ্ঞবল্ক্য অতি হৃদয়গ্রাহী ভাষায় এ বিষয়ের বিবৃতি করিয়াছেন :—

যদ্ বৈ তন্ন পশ্চতি, পশ্চন্ বৈ তন্ন পশ্চতি । নহি দ্রষ্টেঃ দৃষ্টেঃ বিপরিলোপো বিগতঃ অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্বিতীয়মস্তি অন্তঃ বিভক্তং যৎ পশ্চেৎ । যদ্ বৈ তন্ন জিহ্বতি, জিহ্বন্ বৈ তন্ন জিহ্বতি । নহি ঘ্রাতুঃ ঘ্রাতেঃ বিপরিলোপো বিগতঃ অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততঃ অন্তঃ বিভক্তং যৎ জিহ্বেৎ ।

যদ্ বৈ তন্ন বদতি, বদন্ বৈ তন্ন বদতি । ন হি বক্তৃঃ বক্তেঃ বিপরিলোপো বিদ্যতে অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্ দ্বিতীয়ম্ অস্তি, ততঃ অন্তঃ বিভক্তম্ যদ্ বদেৎ ।

যদ্ বৈ তন্ন শৃণোতি শৃণন্ বৈ তন্ন শৃণোতি, ন হি শ্রোতুঃ শ্রুতেঃ বিপরিলোপো
বিগত্বে অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্ দ্বিতীয়ম্ অস্তি ততঃ অন্তঃ বিভক্তম্ যৎ শৃণুয়াৎ ।

যদ্ বৈ তন্ন মনুতে মন্বানো বৈ তন্ন মনুতে, ন হি মন্তুঃ মতেঃ বিপরিলোপো
বিগত্বে অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্ দ্বিতীয়ম্ অস্তি, ততঃ অন্তঃ বিভক্তম্ যৎ মন্বীত ।

যদ্ বৈ তন্ন স্পৃশতি, স্পৃশন্ বৈ তন্ন স্পৃশতি, ন হি স্পৃষ্টুঃ স্পৃষ্টেঃ বিপরিলোপো
বিগত্বে অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্ দ্বিতীয়ম্ অস্তি, ততঃ অন্তঃ বিভক্তম্ যৎ স্পৃশেৎ ।

যদ্ বৈ তন্ন বিজানাতি বিজানন্ বৈ তন্ন বিজানাতি, ন হি বিজ্ঞাতুঃ বিজ্ঞাতেঃ
বিপরিলোপো বিদ্যতে অবিনাশিত্বাৎ—ন তু তদ্ দ্বিতীয়ম্ অস্তি, ততঃ অন্তঃ
বিভক্তম্ যদ্ বিজানীয়াৎ—বৃহ, ৪।৩।২৩-৩০

অর্থাৎ ঐ অবস্থায় তিনি দর্শন করেন না । দর্শন করিয়াও দর্শন করেন না ।
দ্রষ্টার দৃষ্টি-শক্তি কখনও বিলুপ্ত হয় না, কারণ উহা অবিনাশী, কিন্তু যখন দ্বিতীয়
থাকে না, তখন তিনি দর্শন করিবেন কিরূপে ?

ঐ অবস্থায় তিনি আশ্রাণ করেন না, আশ্বাদন করেন না, বচন করেন না,
শ্রবণ করেন না, মনন করেন না, স্পর্শন করেন না, বিজ্ঞান করেন না—গ্রাণ-শক্তির
স্বাদ-শক্তির, বচন-শক্তির, শ্রবণ-শক্তির, মনন-শক্তির, স্পর্শন-শক্তির, বিজ্ঞান-শক্তির
যে বিলোপ হয় তাহা নহে—ঐ সকল শক্তিই অবিনাশী, কিন্তু সে অবস্থায় যখন দ্বিতীয়
থাকে না, তখন তিনি কিরূপে আশ্রাণ বা আশ্বাদন বা বচন বা শ্রবণ বা মনন বা
স্পর্শন বা বিজ্ঞান করিবেন ? অর্থাৎ আত্মার কোন শক্তিরই বিলোপ ঘটে না—
কারণ তিনিই—

এব হি দ্রষ্টা স্রষ্টা শ্রোতা ব্রাতা রসয়িতা মন্তা বোদ্ধা বিজ্ঞানাত্মা পুরুষঃ
—প্রশ্ন, ৪।৩

মুক্ত স্বধাম-গত

আর এক ভাবে দেখিলে, মুক্তিকে স্ব-রূপে অবস্থান না বলিয়া
স্বধামে প্রত্যাবর্তন বলা যাইতে পারে । ঋগ্বেদের ঋষি জীবকে আহ্বান
করিয়া বলিয়াছেন—

হিস্র অবগুং পুনরন্তম্ এহি—ঋগ্বেদ, ১০।১৪।৮

হে জীব ! ‘অবগু (অঙ্গন, stain : পরিহার করিয়া আবার ‘অন্তে’
ফিরিয়া আইস !’

আমরা এখন যেমন বলি সূর্য্য অস্ত গেলেন—‘গতোহস্তম্ অর্কঃ’—
অথবা কালিদাস যেমন বলিয়াছেন :—

যাত্যেকতোস্তশিখরং পতিরোধধীনাম্—ওষধিপতি চন্দ্র অস্তশিখরে চলিলেন,

—বৈদিক যুগে ‘অস্ত’-শব্দ সে অর্থে প্রযুক্ত হইত না । বেদের
ভাষ্যকার সাযন বলেন ‘অস্তে’র অর্থ গৃহ, ধাম । নিম্নোক্ত বৈদিক মন্ত্রের
প্রতি দৃষ্টি করিলে এ বিষয়ে সন্দেহ থাকে না ।

ঋণাবা বিভাদ্ ধনমিচ্ছমানো

অন্তেষাম্ অন্তম্ উপনক্ৰম্ এতি—ঋগ্বেদ ১০।৩৪।১০

‘ঋণের ভয়ে ভীত ব্যক্তি ধন ইচ্ছা করিয়া রাব্রে অপরের ‘অন্তে’ (গৃহে) প্রবেশ করে।’

উপনিষদের স্থানে স্থানেও ঐ অর্থে ‘অন্তঃ’-শব্দের প্রয়োগ দৃষ্ট হয়।

সর্বাণি বা ইমানি ভূতানি আকাশাদ্ এব

সমুৎপদ্যন্তে, আকাশং এতি অন্তঃ গচ্ছন্তি—ছানোগ্য, ১।২।১

যথা নগ্নঃ স্নানমানাঃ সমুদ্রে

‘অন্তঃ গচ্ছন্তি’ নামরূপে বিহায়।—মুণ্ডক, ৩।২।৮

বৈদিক ঋষি বলিলেন—‘হিতা অবচ্চং’—‘সমস্ত অদৃঢ়, সমস্ত অঞ্জন, মলা-মলিনতা পরিহার করিয়া ‘অন্তে’ ফিরিয়া আইস’। আমরা দেখিয়াছি, জীব প্রকৃতপক্ষে নিরঞ্জন—‘শুদ্ধ বুদ্ধ মুক্ত-স্বরূপ’—কিন্তু দেহরূপ ‘পুরে’র সহিত সংযুক্ত হইয়া সে ‘পুরঞ্জন’ হয়—

পুরশ্চক্রে দ্বিপদঃ পুরশ্চক্রে চতুষ্পদঃ।

পুরঃ স পক্ষী ভূত্বা পুরঃ পুরুষ আবিশৎ ॥—বৃহ, ২।৫।১৮

সেইজন্ম জীবের নাম ‘পুরুষ’—পুরে যাহার বসতি। ঐ পুরের ‘অঞ্জন’ (stain) যেন তাহাকে উপরক্ত করে;

স বা অয়ং পুরুষঃ জায়মানঃ শরীরম্ অতিসম্পদমানঃ পাপম্ভিঃ সংস্জাতো—বৃহ, ৪।৩।৮

তাই ঋষি বলিলেন, ঐ উপরাগ ধৌত করিয়া, শুভ্র স্বচ্ছ হইয়া, ‘নিরবচ্চ নিরঞ্জন’ হইয়া স্বধামে প্রতাবর্তন কর। এইরূপ স্বধামে প্রতাবর্তন পুরুষই মুক্ত পুরুষ—তিনি অন্তঃ গতঃ।* বুদ্ধদেবও মুক্ত পুরুষকে ‘অন্তঃ গত’ বলিয়াছেন। তাঁহার নিজের মুখের বাণী এই—

—“অন্তঃ গতস্ স ন পমাণং (measure) অথি, যেন নং বজ্জু, (বদেয়ঃ) তঃ তস্ নপি (স্বত্বনিপাত, ৫)

অধ্যাপক গ্রিম্ ঐ বাক্যের এইরূপ অনুবাদ করিয়াছেনঃ—

—For him, who has gone home, there is no standard of measure এবং আনাদের স্বরণ করাইয়াছেন যে, ‘Those acquainted with the older sans-

* গেটের Faust মহা নাটকেও আমরা এই ধরণের একটা কথা শুনিতে পাই। ফাউস্ট বলিতেছেন—

Two souls alas! reside within my breast.

কে কে?—একজন মর্ত্যবিহারী, অঞ্জন বিমানচারী—

One with tenacious organs holds, in love
And clinging lust, the world in its embraces.
The other strongly sweeps, (this dust above),
Into the high ancestral spaces,

Ancestral Spaces ই জীবের নিজ ধাম—তাঁহার ‘অন্তঃ’।

krit literature will see at once that in the Pali word 'Attam gatassa' is hidden the ancient well-known compound word, already found in the Vedas, 'Astamgata,' the root meaning of which is "gone home."

বুদ্ধদেব আরও বলিয়াছেন যে, পরিনির্ব্বাণী (মুক্ত পুরুষ = the Delivered One) 'is submerged in the Deathless'—

—তে পতিপত্তা অমতং (অমৃতং) বিগম্য লক্কা মুখা নিব্বাণং ভূঞ্জমানা—
(স্মৃতিপতি)। গ্রিম্ বলেন—

'Neither this deathless Nirvana is thus my I; it is rather home in which I am submerged (The Doctrine of the Buddha, p. 519). কেননা, মুক্তিতে কি হয়? (We) reach that realm (ধাম) our own proper realm (প্রকৃত স্ব-ধাম), "where there is neither birth nor sickness nor becoming old nor dying, nor woe, sorrow, suffering, grief and despair." (The Doctrine of the Buddha, p. 197).

নির্ব্বাণের এই বর্ণনার সহিত যাজ্ঞবল্ক্যের বর্ণনার তুলনা করুন—
দেখিবেন, দুইটি একই সুরে বাঁধা।

যঃ অশনায়াপিপাসে শোকং মোহং জরাং মৃত্যুং অতোতি—বৃহ, ৩।৫।১

'যিনি ক্ষুধাতৃষ্ণা, শোকমোহ, জরামৃত্যুর অতীত।'

আমাদের গন্তব্য স্ব-ধাম কি? আমাদের 'মূলুক' (Real Home) কোথায়?

কোন মূলুকসে আরসি হংসা? (কবীর)—হে হংস (জীব)! তুমি কত: আরাত:—তোমার আরতি কোথা হইতে? কত: কোথা হইতে? ব্রহ্ম হইতে—

From God who is our Home.—WORDSWORTH.

অতএব ব্রহ্মই আমাদের স্বধাম—

ইমাঃ সর্বাঃ প্রজাঃ সত আগম্য ন বিহুঃ সত আগচ্ছামহে ইতি—ছান্দোগ্য,
৬।১০।২

'এই সমস্ত প্রজা (creatures) সেই ব্রহ্ম হইতেই (যিনি 'তৎসৎ') বিচ্ছুরিত হইয়াছে'

For, man who is from God sent forth.—WORDSWORTH.

যেমন অগ্নি হইতে ফুলিঙ্গ বিচ্ছুরিত হয়—সেইরূপ।

যথা অগ্নেঃ ক্ষুদ্রা বিফুলিঙ্গা ব্যাচরন্তি এবমেব অস্মাৎ আত্মনঃ সর্বাণি ভূতানি ব্যাচরন্তি—বৃহ, ২।১।২০

যথা স্তদীপ্তাং পাবকাং বিফুলিঙ্গাঃ সহস্রশঃ প্রভবন্তে সন্নাগাঃ।

তথাক্ষরাং বিবিধাঃ সৌম্য ভাবাঃ—মুণ্ডক, ২।১।১

(ভাবাঃ = জীবাঃ — শঙ্কর)

যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে—তৈত্তি, ৩।১

ব্রহ্ম হইতে বিচ্ছুরিত হইয়াই জীব সংসারচক্রে বিবর্তন করে—

তস্মিন্ হংসো ভ্রাম্যতে ব্রহ্মচক্রে- শ্বেত. ১৬

এই ব্রহ্মচক্রের প্রথমার্ধের নাম প্রবৃত্তিমার্গ এবং দ্বিতীয়ার্ধের নাম নিবৃত্তিমার্গ। প্রবৃত্তিমার্গে জীব খনিজ (Mineral), শ্বেদজ, উদ্ভিজ্জ, (Vegetable), অণুজ (Fish, Reptiles, Birds) ও জয়াযুক্ত (Beasts) প্রভৃতি বহুলক্ষ্য যোনি ভ্রমণ করিয়া অবশেষে মানবযোনিতে প্রবেশ করে।

স্বাবরং বিংশতেল্লক্ষং জলজং নবলক্ষকম্ ।

কুর্মাশ্চ নব লক্ষং চ দশ লক্ষং চ পক্ষিপং ॥

ত্রিংশল্লক্ষং পশুনাঞ্চ চতুল্লক্ষং চ বানরাঃ ।

ততো মনুষ্যতাং প্রাপ্য ততঃ কৰ্ম্মাণি সাধয়েৎ ॥—বৃহৎ বিষ্ণুপুরাণ,

অর্থাৎ, 'স্বাবর ২০ লক্ষ, জলজ ৯ লক্ষ, কুর্মা ৯ লক্ষ, পক্ষী ১০ লক্ষ, পশু ৩০ লক্ষ, বানর ৪ লক্ষ—ইহার পরে জীব মনুষ্যযোনিতে প্রবেশ করে।'

ইহাকেই বলে Evolution (বিবর্তন বা ক্রমবিকাশ)। এইরূপে বিবর্তনের সরণী (ladder of evolution) ধীরে ধীরে অতিক্রম করিয়া জীব বহু দিনে মনুষ্যতা প্রাপ্ত হয়।

That spark through aeons of the time became a human being * *
At first that human being was in the shape of a savage.
(J. Krishnamurti).

সেই অসভ্য ক্রমশঃ অধিক সভ্য হইয়া ধীরে ধীরে সভ্য হয়। এখনও কিন্তু সে প্রবৃত্তিমার্গের পথিক। বিবর্তনচক্রের বিবর্তনে একদিন সে 'মোড়' ফিরিয়া (turning point pass করিয়া) নিবৃত্তিমার্গে প্রবেশ করে। এতদিন জীব বহিমুখ ছিল, এইবার অন্তর্মুখ হইতে আরম্ভ করে—এতদিন সে ব্রহ্ম-বিমুখ ছিল (His face was turned away from God)—এখন সে ব্রহ্ম-সম্মুখ হয় (His face is turned Godward)—ব্রহ্মবিমুখা ঘৃচিয়া এইবার তাহার ব্রহ্ম-সাম্মুখা হয়। এতদিন তাহার পক্ষে নিয়ম ছিল—আদান (He grew by grasping)—এখন হইতে তাহার নিয়ম হয় প্রদান (ত্যাগ বা বিসর্গ) (He now grows by giving)। এতদিন তাহার লক্ষ্য ছিল অভ্যাদয়—এখন হইতে তাহার লক্ষ্য হয় নিঃশ্রেয়স। আমরা দেখিয়াছি এই নিঃশ্রেয়স বা Summum Bonum-ই মুক্তি। এতদিন সে ছিল প্রেয়ের পথে—এখন সে প্রেয়ঃ ছাড়িয়া শ্রেয়ের পথে প্রবেশ করে। এই প্রেয়ের পথই মোক্ষ-মার্গ।*

* অঞঞা হি লাভুপনিসা, অঞঞা নিক্কাপগামিনী ।

(অন্টা হি লাভোপনিগং অন্টা নিক্কাপগামিনী)

'লাভের পথ এক, নিক্কাপের পথ আর।'

ইহারই চরমে নিঃশ্রেয়স। মানব প্রকৃতপক্ষে ‘সুসভ্য’ না হইলে এ পথে বিচরণ করিতে পারে না।

এতেই ভ্রমণং কৃদ্ভা দ্বিজমুপজায়তে।

সর্ধ্ব্যোনিং পরিত্যজ্য ব্রহ্মযোনিং ততোহভ্যাগাং ॥—বৃহৎ বিষ্ণুপুরাণ।

অর্থাৎ, ‘পূর্বোক্ত যোনি সকল ভ্রমণ করিয়া জীব ক্রমশঃ দ্বিজত্বে উপনীত হয়। দ্বিজের শ্রেষ্ঠ ব্রহ্মবিৎ। সমস্ত যোনি ভ্রমণ করিয়া জীব শেষে ব্রহ্মযোনি প্রাপ্ত হয়।’

এইবার মানব অতি-মানব হইতে আরম্ভ করে—normal evolution-এর সমতল ক্ষেত্র ছাড়িয়া super-normal evolution-এর তুঙ্গ ভূমিতে আরোহণ করিতে আরম্ভ করে। এ পথ অতি দুর্গম পথ—ক্ষুরধারের তায় নিশিত—

ক্ষুরশ্চ ধারা নিশিতা ছুরতয়া

দুর্গং পথস্তং কবয়ো বদন্তি—

যিশুখৃষ্টও বলিয়াছেন—Straight is the gate and narrow is the way and few there be that find it.

এতদিন সে আত্মবিস্মৃত ছিল *—সে যে রাজপুত্র সে কথা ভুলিয়া ভিখারীর বেশে পরদেশে প্রবাসী ছিল ‘Gods in exile’—সিংহশিশু মেঘভাবে আত্ম হারাইয়া, অনীশয়া শোচতি মুহামানঃ। এখন তাহার নষ্টা স্মৃতি ধীরে ধীরে ফিরিয়া আইসে—নষ্টামাপ পুনঃ স্মৃতিম্—এবং তাহার মোহবন্ধ ছিন্ন হইয়া যথাকালে স্বধামে প্রত্যাবর্তন ঘটে।

স্মৃতিলভ্তে সর্দগ্ৰহ্মীনাং বিপ্রমোক্ষঃ—ছান্দোগ্য, ৭।২।৬২

যিশুখৃষ্ট Prodigal Son-এর Parable-এ এই তত্ত্বই বিশদ করিয়াছেন। কবি ওয়ার্ডস্‌বার্থেরও উহাই লক্ষ্য—

For man, who is from God sent forth

Doth again to God return.

* যোগবাসিষ্ঠ এ বিষয় বেশ লক্ষ্য করিয়াছেন—

হেতুবিহরণে তত্ত্ব আত্মবিস্মরণাদ্ ঋতে।

ন কচিৎ লক্ষ্যতে সাধো! জন্মান্তর ফলপ্রদঃ ॥ —উৎপত্তি, ৯৫।৮

‘জীবের জন্মান্তর বা সংসারের একমাত্র হেতু তাহার আত্মবিস্মৃতি।’ ভগবতের পূর্বজন্মের উপাখ্যানে এই তত্ত্ব অতি সন্দর রূপকের রূপে বিবৃত হইয়াছে। পূর্বজন্ম (জীব) আত্মবিস্মৃত হইয়া পূর্বের সহিত সাক্ষ্য স্থাপন করিয়া শোকমোহের অধীন ছিল। অন্তিম তাহার সত্য সখা, নিত্য সখা নিরঞ্জন (দ্বা স্বপর্ণা সমুজ্জা সখায়া) উপনীত হইয়া তাহার স্মৃতিত স্মৃতির উদ্বোধন করাইলে সে ‘নষ্টামাপ পুনঃ স্মৃতিম্’ এবং তখন স্বধরূপ উপলব্ধি করিয়া স্বস্ত ও সন্তুষ্ট হইল।

We resemble children, who though living in a comfortless region (এই ‘দুঃখালয়’ সংসার), look, full of fear and trembling, upon the immense dark forest that stretches out before them, and cannot be brought by any inducement to enter it,—while, all the time, behind it, in the midst of green meadows, bathed in smiling sunshine stands their parents’ house, from which they set out at first. —The Doctrine of the Buddha, p. 195.

প্রবাসী দীর্ঘ জীবন-পথ-যাত্রার পর এতদিনে 'অস্তং গত' হয়—
স্বধামে প্রত্যাবর্ত্ত হয়। এই 'Getting back to God'-ই মোক্ষ—
কারণ, ব্রহ্মই আমাদের স্বধাম। এইদিনে The wheel has come
full circle and I am here. (Shakespeare)

From the flame you came forth, to the flame you will return
and thus unite the beginning and the end. The purpose of life is
to lose the separate self which started as an individual spark.—
J. Krishnamurti's 'By What Authority,' p. 29.

উপনিষদও এই কথাই বলিয়াছেন—

বস্তু বিদ্বান্, তন্মৈম্ আত্মা বিশতে ব্রহ্মধাম—মুণ্ডক, ৩।২।৪

‘ব্রহ্মবিদ্বান্নীর আত্মা ব্রহ্ম-ধামে প্রবেশ করে।’

স তু তং পদমাপ্নোতি যস্মাদ্ ভূয়ো ন জায়তে—মুণ্ডক, ১।৩

যদ গতা ন নিবর্ত্তন্তে তদ ধাম পরমং মম—গীতা, ১৫।৬

ততঃ পদং তং পরিমার্গিতব্যং

যস্মিন্ গতা ন নিবর্ত্তন্তি ভূয়ঃ—গীতা, ১৫।৪

মাম্ উপেতা তু কোহস্মৈ! পুনর্জন্ম ন বিজ্ঞতে—গীতা, ৮।১৬

সোহধ্বনঃ পারমাপ্নোতি তদ বিষ্ণোঃ পরমং পদম—মুণ্ডক, ১।৩

সেই বিষ্ণুর পরম পদ - যাত্রা সংসার পথের পার--সূরিগণ যে পদ
ঈক্ষণ করেন, ‘অস্তং গত’ সেই পদে প্রত্যাবর্ত্তন করেন।

তদ বিষ্ণোঃ পরমং পদং সদা পশুস্তি সুরয়ঃ দিবীষ চক্ষুরাত্মনঃ—ঋগ্বেদ

সেই জগাই ব্রহ্ম ‘প্রভাবাপায়ৌ হি ভূতানাম্’ (মাণ্ডুকা, ৬)—তিনি
জীবের ‘প্রভবঃ প্রলয়ঃ স্থানম্’ (গীতা, ৯।১৮)—তঁাহা হইতেই জীবের
প্রভব, এবং তঁাহাতেই জীবের প্রলয়।

প্রজায়ন্তে তত্র চৈবাপি যন্তি মুণ্ডক, ২।১।১

‘যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে, যেন জাতানি জীবন্তি, যৎ প্রযন্ত্যভিসংবিশন্তি,
তদ বিজিজ্ঞাসস্ব তদ ব্রহ্ম—তৈত্তিরি, ৩।১।১

‘ব্রহ্ম হইতেই এই সমস্ত ভূতের উৎপত্তি, ব্রহ্মদ্বারা স্থিতি এবং আস্তে ব্রহ্মতেই লয়।’

সেই বেদের প্রাচীন বাণী—

তস্মিন্ ইদং সং চ বি চৈতি সর্গম—শুক্ল যজুর্বেদ, ৩০।৮

মোক্ষ = শূন্যতা-সিদ্ধি

এই যে ব্রহ্মধামে প্রবেশ ব্রহ্মদেব ইহাকেই শূন্যতাসিদ্ধি বা নিরোধ-
সমাপত্তি বলিয়াছেন—

নথি কিক্খিতি অকিঞ্চনায়তনং উপসম্পজ্জ বিহরতি

(He has won to the sphere of Nothingness (শূন্যতা)

এই শূন্য কি? এই শূন্য উপনিষদের নেতি নেতি ব্রহ্ম—অথাৎ
আদেশঃ নেতি নেতি (বৃহ, ২।৩।৬)। ইহ সদস্যন্ত্যাম্ অনির্বাচ্য—ন সং
নচাসং (শ্বেত, ৪।১।৮)—অতএব ‘সং’ নহে, ‘তৎ’ (That)। ব্রহ্ম যখন
লক্ষণের অতীত, মননের অতীত, বচনের অতীত—

অন্তত্র ধর্ম্যাং অগ্ন্যত্রাধর্ম্যাং, অগ্ন্যত্রাশ্রাং কৃতাকৃত্যং—কঠ, ২।১৪

‘ধর্ম্য হইতে ভিন্ন, অধর্ম্য হইতে অগ্ন্য; কৃত হইতে ব্যতিরিক্ত, অকৃত হইতে
বিভিন্ন’

—এক কথায় ‘সর্বকারণাধর্ম্য-বিলক্ষণ’ (শঙ্কর)—তখন তিনি
‘শূন্য’বইআর কি?

স এষ নেতি নেতি আত্মা—বৃহ, ৪।২।৪

সেইজন্তা যাজ্ঞবল্ক্য তাঁহার পরিচয়ে বলিয়াছেন—

অতুলম্ অনণু অতৃশ্বম্ অদীর্ঘম্ অলোহিতম্ অস্নেহম্ অচ্ছায়ম্ অতমঃ অবায়ু
অনাকাশম্ অসঙ্গম্ অরসম্ অগন্ধম্ অচক্ষুক্ষম্ অশ্রোত্রম্ অবাক্ অমনঃ অতেজস্কম্
অপ্রাণম্ অমূখম্ অনন্তরম্ অবাহম্—বৃহ, ৩।৮।৮

‘তিনি স্থূল নহেন, সূক্ষ্ম নহেন, হৃদ্র নহেন, দীর্ঘ নহেন; তিনি লোহিত নহেন,
স্নেহ নহেন, ছায়া নহেন, তমঃ নহেন, বায়ু নহেন, আকাশ নহেন; তিনি রস নহেন,
শব্দ নহেন, গন্ধ নহেন, চক্ষু নহেন, শ্রোত্র নহেন, সঙ্গ নহেন, বাক্য নহেন, মনঃ নহেন,
তেজঃ নহেন, প্রাণ নহেন, মুখ নহেন, যাত্রা নহেন, অন্তর নহেন, বাহির নহেন।’

সত্য বটে, সবিশেষ দৃষ্টিতে দেখিলে তিনি পূর্ণ (Plenum)—
পূর্ণমদঃ পূর্ণমিদম্—কিন্তু নির্বিশেষ দৃষ্টিতে তিনি শূন্য, মহাশূন্য (Vacuum)—নেতি নেতি। সেইজন্তা শঙ্করাচার্যের নামে প্রচলিত ‘সর্ব
বেদান্ত-সিদ্ধান্ত’ গ্রন্থে বলা হইয়াছে—

যৎ শূন্যবাদিনাং শূন্যং ব্রহ্ম ব্রহ্মবিদাং যৎ—যিনি শূন্যবাদীর শূন্য, তিনিই
ব্রহ্মবাদীর ব্রহ্ম।

উপনিষদে এই শূন্যভাব-সাধনের উপদেশ আছে—

শূন্যভাবেন যুক্তীয়াৎ—অমৃত, ১১

শুদ্ধঃ পূতঃ শূন্যঃ শান্তঃ—মৈত্রী, ২।৪

*The Absolute, the Infinite, is without condition and so cannot be
thought. x x The Absolute can be nothing else that we know and
therefore cannot be recognised or known.—Herbert Spencer's First
Principles, pp. 73-4.

বুদ্ধদেব শূন্যবাদী ছিলেন সত্য—কিন্তু তাঁহার 'শূন্য' Nihilum নহে—নাশ্তি নহে।* তিনি বলিতেন 'Beyond this seeming 'Nothing'—the true and real is hidden' (Grimm p. 457) তাঁহার নিজের মুখের উদাত্ত বাণী একবার মানস-কর্ণে ধ্বনিত করুন—

অথি ভিক্ষবে! অজাতং অব্ভূতং অকতং অসংখতং। নো চে তং ভিক্ষবে! অভবিস্স অজাতং অব্ভূতং অকতং অসংখতং, ন ইদ জাতস্স ভূতস্স কতস্স সংখতস্স নিস্সরণং পঞ্ঞায়েথ। যস্মা চ থো ভিক্ষবে! অথি অজাতং অব্ভূতং অকতং অসংখতং তস্মা জাতস্স ভূতস্স কতস্স সংখতস্স নিস্সরণং পঞ্ঞায়েতি তি।

অথি ভিক্ষবে! তদ্ আয়তনং যথা ন য়েব পঠবী ন আপো ন তেজো ন বায়ো ন আকাশানং চারতনং ন বিঞ্ঞানানং চারতনং ন অকিঞ্চন্নায়তনং ন নেব সন্না না-সন্নাযতনং, নাযং লোকো ন পরলোকো উভো চন্দিমা সুরিয়ো। তদ্ অহং ভিক্ষবে! ন এব আগতিং বেদামি নু গতিং ন থিতিং ন চুত্তিং ন উপপাতিং। অস্পত্তি চ্চট্ঠং অস্পবত্তং অনারন্তনং এব তং। এস এব অন্তো ত্ত্বক্কস্সেত্তি—উদান, ৮।১, ৩

ইহার অনুবাদ এই :—

There is, O Bhikkhus, That which is unborn, which has not become, is uncreate and unevolved. Unless, O Bhikkhus, there were That, which is unborn, which has not become, is uncreate and unevolved—there could not be cognised here the springing-out of what is born, has become, is created and evolved. And surely, because, O Bhikkhus, there is That, which is unborn, has not become is uncreate and unevolved—therefore is cognisable the out-springing of what is born, has become, is created and evolved.' (Translation in 'Light from the East,' p. 51).

ঐ Unborn Uncreate Unevolved—ঐ 'অজাতং অব্ভূতং অকতং অসংখতং'-ই উপনিষদের নিগুণ নিরুপাধি নির্বিষকল্প নির্বিশেষ ব্রহ্ম। স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইলে, অস্ত্য গত (স্বধামে প্রত্যাবৃত্ত) হইলে—সেই ব্রহ্মের সহিত, সেই শূন্যের সহিত সুনিশ্চল সাযুজ্য হয়। ঐ সাযুজ্যই মুক্তি।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

*The *nothing* '(শূন্য), that we regarded so long as the measureless black pall spread over the abyss of absolute annihilation, into which every living being must one day fall—now becomes the mysterious veil that lies over our own innermost essence.—The Doctrine of the Buddha, p. 195.

পুরানো কথা (পূর্বাত্মবৃত্তি)

এই এলিয়ট সাহেব গৌণভাবে আমার অদৃষ্টচক্র ফিরিয়েছিলেন, তাই তাঁকে আমার এত ভাল ক'রে মনে আছে। গল্পটা উল্লেখযোগ্য শুধু এই দেখাবার জন্য যে, রাজায় রাজায় যুদ্ধ হয়, উলুখড়ের প্রাণ যায়। ছেলেবেলা থেকে আমার একটা আতঙ্ক ছিল যে আমাকে একদিন ভারত শাসনের ইম্পাতের ফ্রেমে আঁটা হবে। উঠতে বসতে এই কথা আমায় শুনতে হত। কিন্তু কলেজে ঢোকার পর পাঁচরকম কারণে আশা হচ্ছিল যে হয়ত শেষ পর্য্যন্ত অব্যাহতি পাব। ইতিমধ্যে লাট-বাহাদুরের কুচবেহারে শুভাগমন হল, রাজ্যের কর্তাদের কারদানির জন্য সাহেব তুষ্ট ও হলেন। পিতাঠাকুর পাকা রাজনীতিবিৎ ছিলেন। রাজ্য চালনার প্রধান নীতি হচ্ছে এই যে লেন-দেনের হিসাব ঠিক থাকবে, অর্থাৎ অপর পক্ষ ফাঁকি দিয়ে কিছু মেরে না নেয় সেইটে দেখতে হবে। কুচবেহার কর্তৃপক্ষের সেবার চেষ্টা হল যে এত কষ্ট ও খরচ যখন করা গেছে তখন কিছু সুবিধা ক'রে নিতে হবে।* ওই রাজ্যে একটা গোলমাল বহুদিন থেকে চলে আসছিল। অমাত্য দুজন ছিলেন। একজন আমার বাবা, অগ্রজন এক সাহেব। এই diarchy-র দরুণ ষ্টেটের অনর্থক অনেক-গুলো টাকা খরচ হয়ে যেত। যখন এলিয়ট সাহেব বাবাকে পুরস্কৃত করার ইচ্ছা প্রকাশ করলেন তখন বাবা ষ্টেটের এই ছুঃখের কথা তুললেন, “কাজ দুজনের মত যখন নেই, তখন আমাদের একজনকে সরিয়ে দেবার অনুমতি দিন।” খানিকক্ষণ আলোচনার পর সাহেব বললেন—“নেটাব রাজ্যে একজন নেটাব দেওয়ান চাই। কাজেই তোমার যাওয়া হতে পারেনা। তুমি যদি সিবিলিয়ান হতে, তাহলে না হয় সাহেবকে সরিয়ে নিয়ে তোমার একার উপর সব ভার দেওয়া যেত। কিন্তু তা যখন নয়, তখন হিন্দুস্থান সরকার কিছুতেই রাজী হবেন না।” তারপর খুব সৌজন্য ক'রে বাবাকে জিজ্ঞাসা করলেন, “তোমার ছেলে সার্বিসে ঢুকছে, না?” বাবা কলকাতায় এসে আমায় আদেশ করলেন যে সিবিলিয়ান আমায় হতেই হবে। ফলে, ইম্পাতের ফ্রেমে একখণ্ড কর্কের ছিপি বসান হল। ফ্রেমের অদৃষ্ট!

ছিপিরও গ্রহের ফের। কোথায় ঘরের কোণে বোতলে আঁটা পড়ে থাকবে, তা না এক প্রকাণ্ড কারখানার ষ্টীল ফ্রেমের ওজন পড়ল তার ঘাড়ের উপর। কর্কের তৈরী বলেই পিষে গুঁড়ো হয়ে যায় নেই। বহুদিন থেকেই ফ্রেমের জন্য এদেশী পেরেক সংগ্রহ হচ্ছিল। ইম্পাত না

হলেও কাঁচা লোহার পেরেক অনেক মিলছিল। কাজ চলে যাচ্ছিল। কিন্তু যে লাটের নিরর্থক সৌজন্মের ফলে একটা কর্কের ছিপিকে সেই কাজে লাগানো হল, তাঁকে আমি অভিনন্দন না ক'রে থাকি কি ক'রে? তাঁর বিচার কথা জানি না, তবে তাঁর কীর্তিকে অঘটনঘটনপটায়সী বললে দোষ কি?

আমার ছেলেবেলার শিক্ষা-দীক্ষার কথা বলেছি। মন্ত্রীপুত্রের মন্ত্রী হওয়ার স্বপ্নই স্বাভাবিক। সে স্বপ্ন অনেক দেখতাম। কিন্তু ইংরেজ রাজত্বে হাকীম হওয়ার উচ্চাশা কখনও হয় নেই, যদিচ আমায় ক্রমাগত লোভ দেখানো হত যে নেটীব সিবিলিয়ান ত এইবার কমিশনার হয়েছে, আর দু-পাঁচ বছরে লাটও হবে। লাট হওয়ার লোভ কিছুতেই হত না। ভারতে ইংরেজ সরকারের প্রাধান্য তখন সবে একশ বছরের। তাই তার সঙ্গে নিজেকে জুড়ে দেওয়ার উৎসাহ ছিল না। বরং খুব ইচ্ছা হত যে একটা দেশী রাজ্য হাতে নিয়ে গ'ড়ে তুলি। কে জানে ভবিষ্যতে কি সুযোগ হবে। এদেশের পাঁচহাজার বছরের বিচিত্র ইতিহাসে আশ্চর্য্য আশ্চর্য্য উত্থান ও পতন ত কত শত হয়ে গেছে। চাকরী সম্বন্ধে আমার বন্ধু-বান্ধবের মধ্যেও বিশেষ উৎসাহ দেখি নেই। প্রথম বয়সে মাত্র একজন বড় চাকরী নিয়েছিলেন। অধিকাংশের নজর সেদিকে ছিল না। আজ যে তাঁরা অনেকেই বর্তমান ভারতের টোডরমল মানসিংহের পদে অধিষ্ঠিত সে কেবল দেশের হাওয়া বদলেছে ব'লে, সরকার দেশের লোককে শাসনকার্য্যে সহায় হতে ডেকেছেন ব'লে।

আমাদের এক Bohemian Society, ভবঘুরে সমিতি, ছিল। তার বৈঠক বসত প্রধানত বন্ধুবর প—র গোয়াবাগানের বাসায়। সেখানে কর্তৃপক্ষের উপদ্রব ছিল না। এক পণ্ডিত মশায় ছিলেন। তিনি চমৎকার লোক। আমাদের সর্ব্বদা ভূরি ভোজনে তৃপ্ত রাখতেন। আমাদের সমিতির সাধারণ কার্য্যক্রম ছিল তাসখেলা ও জলযোগ। কিন্তু বিশেষ বিশেষ অধিবেশনে প্রোগ্রামও বিশিষ্ট রকমের হত। “গোড়ায় গলদ” পাঠ ও অভিনয় আমাদের খুব প্রিয় জিনিস ছিল। ছুয়েকবার Variety Programme-এর মত হয়েছিল। কমিটি ঠিক করলেন কে কি অভিনয় করবে। অভিনেতাদের পারদর্শিতার দিকে কমিটির জ্রঙ্কপও ছিল না। আদেশ অনুসারে কেউবা বাংলা গান করতেন, কেউ ইংরেজী সঙ্গীত চর্চ্চা করতেন, কেউবা তিব্বতী ভাষায় অভিনয় করতেন। সব কথা এখন মনে নেই, তবে ভূ— এমন সরসভাবে “আজি যে রজনী যায় ফিরাইব তায় কেমনে” আবৃত্তি করেছিলেন যে আমরা অভিভূত হয়ে পড়েছিলাম। সকলেই তখন নববিবাহিত। বাড়ীতে রবীন্দ্রনাথের

কবিতা আরম্ভি অল্প বিস্তর 'সবাইকেই করতে হত। তবু এমনটি কখনও শুনি নেই। আমাদের ডাক্তার বন্ধু এক ইংরেজী গান করলেন। এ বিষয়ে সেইদিন তাঁর হাতে-খড়ি হল। পরে বিলেতে কতবার শুনেছি, স্নান করতে করতে তিনি খুব জোর ইংরেজী গান গাইছেন। আমার অদৃষ্টে পড়েছিল বাংলা প্রবন্ধ পাঠ। প্রবন্ধের প্রায় সবটাই কড়ি ও কোমল, মানসী ও সোনার তরী হতে চুরী। কিন্তু বিষয়-মাহাত্ম্য এমনই জিনিস যে মণ্ডলীর সকলেরই বেশ ভাল লেগেছিল, অর্থাৎ আমায় কেউ বই বা দোয়াত ছুঁড়ে মারেন নেই।

আমাদের কলেজের কবছর রবীন্দ্রনাথ ছাত্র-মহলে খুব দেখা দিতেন। তিনি নামাস্থানে প্রবন্ধপাঠ করতেন। আমরা দল বেঁধে যেতাম, আর পাঠ হয়ে গেলেই 'গান, গান' করে চীৎকার করতাম। এই সব সভাতেই "আমায় বোলোনা গাহিতে বোলোনা", "আমায় সত্য মিথ্যা সকলই ভুলিয়ে দাও" ইত্যাদি গান প্রথম বের হয়। কবির তখন আমাদের রবিবাবু ছিলেন। কর্তারা তাঁকে নেক নজরে দেখতেন না। অনেক বাড়ীতে তাঁরা বলতেন যে রবি ঠাকুর বড় মানুষের ছেলে, কাজ নেই কর্ম নেই, ব'সে ব'সে ছেলে বখাচ্ছে। যখন এ সব ব্যাপারের হিসেব নিকেশ হবে, তখন হয়ত দেখা যাবে যে, প্রথম বঙ্কিম, তারপর কবি সত্যিই তিনপুরুষ বখিয়েছেন। খুব ভালই করেছেন, কেননা সুবোধ বালকের দৌরাণ্য বড় বেশী হয়েছিল।

একটা বিষয়ে আমার কবিরের বিরুদ্ধে নালিশ আছে। অত বড় লোককে যখন কাঠগড়ায় খাড়া করছি তখন আমার কেসটা খুলে বলা দরকার। বালিকাবধূর সঙ্গে প্রেমচর্চাকে তিনি ঠাট্টা করেছিলেন, সেজন্য আমাদের কারও মনে ব্যথা লেগেছিল, এ আমি শুনি নেই। বরং কেউ কেউ সেই কবিতা থেকেই লাইন তুলে প্রেমপত্রে নিজের ব'লে চালিয়ে দিতেন। কিন্তু তখনকার দিনে ফিরঙ্গীর যে পথে ঘাটে ছুর্বল লোককে নির্যাতন করত সে বিষয়ে কবি কোন কথা লিখলেন না। কিন্তু কোথায় কোন্ জায়গায় একবার ছুচারজন কাপুরুষ ছেলে মুক্তি-ফৌজের সাহেবকে মেরেছিল তাই উপলক্ষ্য করে লম্বা কবিতা বের হল। এ জিনিসটা তখনও একচোখোপনা মনে হত, এখনও হয়।

ফিরঙ্গীরা কিংবা গোরা সেপাইরা সেকালে লোকের সঙ্গে যে কি ব্যবহার করত তা হয়ত একটু বয়স্ক লোক সকলেরই জানা আছে। আমাদের শিক্ষার বিশেষ প্রয়োজন ছিল সত্য, কিন্তু এতে যে রাজার গৌরব হানি হয়। তবু, কর্জন সাহেবের আগে কোন লাট গোরাদের জুলুমের প্রতিবিধান করতে সাহস করেন নেই। আজ এ অত্যাচার

খুব কমে গেছে। হয়ত লোকেও আর বরদাস্ত করবে না, সরকারও করবেন না। কিন্তু আমি যখন চল্লিশ বছর আগের কথা লিখতে বসেছি, তখন আমার এ সব অপ্রিয় কথা না লিখেও উপায় নেই। অপ্রিয়, কেননা নিজেদেরই বদনাম। অপমান হজম করতে ত কোন গৌরবই নেই! আমি বড় বড় ব্যাপারের, অর্থাৎ খুন খারাবীর, কথা প্রত্যক্ষ কিছু জানি না। সে সম্বন্ধে কিছু বলছিলাম না। তবে আমাদের যে কারণে দলবদ্ধ হয়ে ময়দানে চলতে ফিবতে হত, সেটা একালের ছেলেদের জানা ভাল। ছেলেবেলায় ইংরেজদের সম্বন্ধে শুনেছিলাম যে তারা ণ্মায় যুদ্ধ ছাড়া অন্যায় যুদ্ধ জানে না। হয়ত ভদ্রবংশীয় ইংরেজ সম্বন্ধে এটা সত্যি, কিন্তু আমাদের আমলের গোরা সেপাই কি মেটে সাহেব যে ণ্মায় যুদ্ধের উপাসক ছিল না তার প্রমাণ খুব সুলভ।

একদিন আমরা জনাতিনেক ংয়েলিংটন ষ্ট্রীট দিয়ে যাচ্ছি। এমন সময় হঠাৎ নজরে পড়ল স্কোয়ারের ভেতর হাল্লা। দূর থেকে দেখি, তিন-চারজন ইংরেজী কাপড়-পরা লোক একটি বাঙ্গালীর ছেলেকে মারছে, লোক জমে গেছে প্রায় বিশ-পঁচিশ জন। আমরা নির্বিরোধী লোক। শুধু দেখবার জন্য বেড়া ডিঙ্গিয়ে সেই দিকে দৌড়লাম। ততক্ষণে পেটলুন-পরা লোকগুলো গলিতে ঢুকে দৌড়ে পালাচ্ছে। কাছে গিয়ে দেখি একটি বছর চৌদ্দর ছেলে জখম হয়ে ভুঁইয়ে পড়ে, আর পাশে একটা হুঁৎকা গোছের লোক দাঁড়িয়ে বক্তৃতা দিচ্ছে, বর্ণনা করছে কি হয়েছিল। তার মাথায় খুব ঢেউ খেলান তেড়ী, গায়ে জালের গেঞ্জী, পরণে মালকোঁচা মারা-ধুতি। বক্তৃতা শেষ ক'রে সে খুব জোরে নিজের বুক চাপড়ে ছুতিনবার বল্লে, “ধিক্! বাঙ্গালীর জীবনে ধিক্!” আগেই বলেছি আমরা ছিলাম নিরীহ লোক। মাথা হেঁট ক'রে চলে গেলাম। সে লোকটাকেও পিটিয়ে দিতে পারলাম না। শত ধিক্!

আর একদিন গাড়ের মাঠে খেলা ভাঙ্গবার পর আমরা কয়েকজন ফিরছি এমন সময় দেখি যে এক বাঙ্গালী ছাত্রকে ছোটো ফিরিঙ্গী দাঁড়িয়ে খুব ঘুষো লাথি মারছে। পাশে আরও ছুতিনজন ফিরিঙ্গী দাঁড়িয়ে স্বজাতিকে সাবাস দিচ্ছে। আমাদের দল নেহাৎ ছোট ছিল না। ছুঁক-জনের হাতে বংশদণ্ডও ছিল। তৎক্ষণাৎ আমরা চারিদিকে দাঁড়িয়ে গেলাম আর ফিরিঙ্গীদের বললাম, “এ চলবে না। একজন একজন লড়াই কর।” তাই করতে হল। বাঙ্গালীটি বাহাদুর ছেলে ছিল। খুব ঠুকলে তার প্রতিদ্বন্দ্বীকে। শেষ তার বুক ব'সে মাপ চাইয়ে ছাড়লে। এ পর্য্যন্ত নালিশ করবার মত কিছু হয় নেই। কিন্তু ফেরবার পথে মন্মুমেণ্টের কাছে আবার ছেলেটিকে কজন ফিরিঙ্গী ঘিরে দাঁড়াল। বোধ হল সেই

প্রথম দলই। ভাগিয়াস আমরা পিছনেই ছিলাম। আমরা ছুস্কার ছাড়তেই তারা বেগতিক দেখে রণে ভঙ্গ দিলে।

আমার নিজের কখনও রণে ভঙ্গ দিতে হয় নেই। ধাক্কা ধুকি যা খেয়েছি এক-আধবার, সে অতি সামান্য ব্যাপার। তা সে ঋণও গায় রাখি নেই। তবে একবার passive resistance করতে হয়েছিল। ঘটনাটা গল্প হিসেবে মন্দ নয়। আগেই বলেছি, মাঠে আমরা বড় একটা একা একা ঘুরতাম না। একদিন ডালহৌসির মাঠে খুব বড় খেলা ছিল। কথা ছিল আমরা সকলে ক্লাব থেকে যাব। কিন্তু আমি যখন পৌঁছলাম, তখন একটু দেরী হয়েছে। সকলে চ'লে গেছে। ইতিমধ্যে করছি এমন সময় রাস্তার ওপারের মাদ্রাসা ক্লাবের ছেলেরা বললে, “চল বাবু, ম্যাচ দেখতে যাবে না?” গেলাম তাদের সঙ্গে। তখনকার দিনে পয়সা দিয়ে ম্যাচ দেখার রেওয়াজ বড় একটা ছিল না। মাঠের তিনদিক খোলা থাকত। একটা জায়গা বেছে আমরা চারজন সামনে দাঁড়িলাম। খানিক পরে পেছনে বিজ্ঞাতীয় আওয়াজে চীৎকার শোনা গেল, “Make room, হট যাও।” হঠাৎ আমার মাথার উপরে এক বেতের ঘা পড়ল। বেতটা হেঁচকা মেরে টেনে নিয়ে দূরে ফেলে দিলাম। ফিরে দেখি, Buff পলটনের জনা পঁচিশেক বীর যোদ্ধা বেগে লোক সরিয়ে দিচ্ছে। অবহেলে সরিয়ে দিলে। যতক্ষণে তারা ছুই সার দিয়ে দাঁড়িয়ে গেল ততক্ষণ আমার মাদ্রাসার সঙ্গীরা অন্তর্দান হয়েছেন। আমি একা পড়লাম সেই সেপাইদের লাইনের সামনে। অবস্থা সঙ্গীন। এক মুহূর্ত্ত ভাবলাম মার খাব, না স'রে পড়ব। তারপর মনে হল স'রে ত পড়ছিই আজ কত শ' বছর, না হয় মারই খাই। কে জানে হয়ত বুঁড়েমিই ধরল, কে আবার সরে। ক্রমশঃ বুঝতে পারলাম যে আমাকে আস্তে আস্তে ঠেলে ঠেলে মাঠের গাভীর মধ্যে ঢুকিয়ে দিচ্ছে। তখন আমিও, “একা কুন্তু,” পেছনে ঠেলেতে আরম্ভ করলান। গ্রাম্য ইংরেজীতে নানা রকম শ্লীল অশ্লীল ঠাট্টা তামাসা কানে আসতে লাগল। ছ'একটা গাঁট্টাও মাথায় খেলাম। আমার পেছনে ঠেলা কিন্তু বন্ধ হল না। ইতিমধ্যে একজন linesman “পিছে, পিছে হট যাও” বলতে বলতে নিশান হাতে এসে পড়ল। সেও Buff সেপাই। হয়ত তার সাদ্ধাতদের সঙ্গে চোখে চোখে কিছু ইসারাও হয়ে থাকবে। যাই হোক, লোকটা যেই আমাকে “পিছে, বাবু,” ব'লে ঠেলা মারলে, অমনি পশ্চাতের দুজন সেপাই ফাঁক হয়ে গেল। ফলে আমার দেহের উপরটা পেছনে বুঁকে পড়ল। কিন্তু আমি আগে থেকেই গোড়ালি কাদায় গেড়ে পা ফাঁক ক'রে দাঁড়িয়েছিলাম, তাই পড়ে গেলাম না। তখন সেই অবস্থায় আমাকে সেপাই দুটো টিপে

ধরলে। আমি দুই কনুই দিয়ে তাদের পাঁজরার উপর passive resistance বার দুই চালাতেই তারা কৌঁক করে আবার ফাঁক হয়ে পড়ল। সুবিধা পেয়ে আমি পিছিয়ে তাদের লাইনে দাঁড়িয়ে গেলুম। ততক্ষণে খেলা আরম্ভ হয়ে গেছে। কিন্তু আমার খেঁচা দেখার মত অবস্থা ছিল না। পিছন থেকে লাথি, সাঁটো, ধাক্কা ক্রমাগত খাচ্ছিলাম। বিপদে পড়ে আমিও যে চাঁট ছু-চারটে মারি নেই তা বলতে পারি না। কিন্তু আমি জবাব দিচ্ছিলাম মোটামুটি ছধারের পাঁজরার উপরে। একটা কথা পরিষ্কার হওয়া উচিত যে কোন পক্ষেই ফ্রোথের উদ্রেক হয় নেই। তারা যা করছিল অভ্যাস দোষে, আমি যা করছিলাম ভয়ে। প্রায় পনেরো মিনিট এই রকম ধস্তাধস্তি চলল। আর বেশীক্ষণ চলে না। আমার সর্বস্বাঙ্গ ব্যথা করছে। এমন সময় পিছন থেকে কে বললে, “Let him be, Jim” (ছেড়ে দে, জিম)। এতক্ষণ আমার মুখ দিয়ে ভাল মন্দ একটি কথাও বের হয় নেই। এখন ফিরে বললাম, “Thank you”। আমার ডান পাশের সেপাইটি আমার সামনে সিগারেট কেস খুলে ধরে বললে, “You are a plucky lad”। আমি তাকে জানালাম যে আমার প্রায় হয়ে এসেছে। সে আমায় ভূঁইয়ে বসবার জায়গা করে দিয়ে বললে, “আমার পাঁজরাগুলো তোমায় সহজে ভুলবে না।” আরাম করে মাচ্ দেখে টলতে টলতে বাড়ী ফিরলাম।

কোন রকম জাতিবিদ্বেষ প্রচার করা আমার উদ্দেশ্য নয়। জাতি-বিদ্বেষ সকল অবস্থাতেই ঘৃণা জিনিস। তাছাড়া, সেকালের যা সমস্যা ছিল আজকের সমস্যা তা নয়। সুতরাং আমার গল্প থেকে আজকের প্রযোজ্য কোন নীতি কেউ টেনে বের করলে আমার উপর অবিচার হবে। যে কালের কথা আমি বলছি তখন ব্যায়াম চর্চার দরকার ছেলেদের মনে খুব জেগে উঠেছে। ইতিপূর্বেই শোভাবাজার ক্লাব ফুটবলে আর টাউন ক্লাব ক্রিকেটে অনেকটা এগিয়ে গেছিল। আমাদের সময়ে প্রথমে মোহনবাগান, পরে শ্রীশ্রী ফুটবল খেলতে নামল। বুট প’রে খেলা চলে গেল প্রধানতঃ শ্রীশ্রী ফুটবলের উদাহরণে। নন্দলাল শুধু-পায়ে shinguard পরা ছুচারটে পা ভাঙ্গার পর ভয় ভাঙ্গতে লাগল। ক্রমে বাঙ্গালীর একটা নিজস্ব খেলার ধারা তৈরী হয়ে উঠল। শোভাবাজারের right wing, বড়বাবু, অবশ্য চিরকালই শুধু-পায়ে খেলতেন। ক্রিকেটে বাঙ্গালী কখনও বিশেষ কিছু করতে পারলেন না। তবু ঢাকার সুধন্য বাখড়ার খেলা যা ছিল, টাউন ক্লাবের কুলদারজান, শিবপুরের প্রমদারজান ও বিশপস্ কলেজের শ্রীশ দে তার চেয়ে অনেক উন্নতি করে গেলেন। যতীনবাবুর (বাখড়ার) বিখ্যাত সেকলে underhand (তিনি বলতেন,

ছেঁচড়া) bowling প্রমদারঞ্জনের scientific bowling-এর সঙ্গে তুলনাই হতে পারে না। ক্রিকেট খেলায় একটা নীরব সাধনার দরকার। হয়ত সেটা বাঙ্গালী প্রকৃতির সঙ্গে ঠিক খাপ খায় না। ফুটবলে কিন্তু যে গুণাবলীর প্রয়োজন সেগুলো বোধহয় বাঙ্গালীর অপেক্ষাকৃত সহজলভ্য। উপরন্তু ফুটবল-প্রীতির আর একটা কারণও দেখা যেত। আমাদের অত্যন্ত লোভনীয় জিনিস ছিল কেল্লার গোরাদের সঙ্গে দৈহিক সংঘর্ষ, বলপরীক্ষা। এই কেল্লার গোরা আমাদের চোখে ছিল মূর্ত্তিমান পশুবল। এদের সঙ্গে ঠোকাঠুকি না হলে নিজেদের পশুবলের উৎকর্ষ সাধন কি ক'রে হবে! এমনও দেখেছি যে মাচের পর খেলোয়াড়রা ব'সে ব'সে হিসেব করছে কে কটা গোরাকে আছাড় দিয়েছে। যেন সেটা গোল দেওয়ার চেয়েও দরকারী জিনিস! শোভাবাজারের ব্যাক কালী মুখুযো দর্শকের এত প্রিয়পাত্র ছিলেন প্রধানতঃ মানুষ ঘায়েল করতে পারতেন ব'লে। বাঙ্গালীর ঘুষো খেলা তখন সবে শুরু হয়েছে। তবু ওটা যে কলকাতার নিত্য জীবনে বড় প্রয়োজনীয় জিনিস তা সকলেই বুঝত। শেখার সুযোগের অভাব ছিল। যারা খুব উৎসাহী তারা অনেক পয়সা গুজে কেল্লায় শিখে আসত। পাঠককে একটা বিষয়ে সাবধান ক'রে দেওয়া দরকার যে বর্তমান লেখক সব খেলা খেললেও নিতান্তই হাতুড়ে চিরদিন।

আমি যে বছর কলেজে ঢুকলাম তখন পর্য্যন্ত কলেজ ক্লাব ছিল না। ক্রমশঃ সেটা গ'ড়ে উঠল। কিন্তু আমাদের পৃষ্ঠপোষকের এত অভাব ছিল যে আমরা অনেক চেষ্টা করেও ক্লাবটাকে জন্মকাল করতে পারি নেই। খেলা সম্বন্ধে প্রেরণা সংগ্রহ ক'রে আনতে হত অথ বড় বড় ক্লাব থেকে। যাই হোক, ক্রমশঃ আমাদের নিজস্ব খেলার দল খাড়া হল, ছুচারাটে ম্যাচও খেলা হতে লাগল। ফুটবলের রঙ্গীন জামা তৈরী হল। এখন দেখতে পাই আমাদের অত সাধের লাল নীল রঙ্গের বদলে কলেজ টীম নিতান্ত prosaic নীল রঙ্গের জামা পরেন। রঙ্গীন জামা প'রে প্রথম ম্যাচটা আমার বেশ মনে আছে। আমি ব্যাকে খেলছিলুম। হটাৎ এক ষাঁড় দূর থেকে জামার ঝকঝকে গোলাপী রঙ্গ দেখে আমাকে শিঙ্গে চড়াবার মংলব ক'রে চড়াও হয়ে এল। আমার নজর ছিল বলের দিকে। গোল-কীপার তাড়াতাড়ি গোলের ডাঙাটা খুলে নিয়ে ষাঁড়কে মেরে আমায় রক্ষা করলেন। কাজটা সহজে হল না। কথায় বলে, red rag to a bull। আমাদের বড় সাহেব পয়সার বেশ সুবিধা ক'রে দিয়েছিলেন। প্রথম কড়া নিয়ম জারী হল যে বিকেলে সবাইকে কসরতের আখড়ায় হাজিরা দিতেই হবে। তারপর হুকুম হল যে যারা ক্লাবে খেলবে তাদের

কসরৎ না করলেও চলবে। শতকরা আশী জনের অঙ্গ সঞ্চালন করার কোন ইচ্ছাই ছিল না, কি ক্লাবে, কি আখড়ায়। কিন্তু তাদের ক্লাবে ঢোকার পথ আমরা বেশ সুগম ক'রে দিলাম। ফটকের কাছে খাতা হাতে ধারণা দেওয়া নিত্যকর্ম হয়ে দাঁড়াল। এই রকম ক'রে যত টাকা সংগ্রহ হত, বড় সাহেব সরকার খেকে আবার তত টাকা মঞ্জুর করতেন। এত সুবিধা না ক'রে দিলে ক্লাবটি আঁতুড়েই মারা যেত। গ্রিফিথস্ সাহেব আমাদের মুখ হুখ বুঝতেন ব'লেই তাঁকে আমরা ভক্তি শ্রদ্ধা করতাম। ছেলেপিলে ত একটু স্বার্থপর হয়েই থাকে।

এই ফুটবলের নেশা কিন্তু সবাই ভাল চোখে দেখতেন না। একদল কর্তা-ব্যক্তি ছিলেন যারা বলতেন হাড়ুড়ু, কপাটি, গুলি-ডাণ্ডাই বাঙ্গালীর পক্ষে প্রশস্ত। বিদেশী খেলায় তার কিসের দরকার। আর একদল আবার এঁদের চেয়েও গোঁড়া। তাঁদের মতে আড্ডা মাত্রই ছাত্রদের পক্ষে খারাপ, তা সে তাসের আড্ডাই হোক, আর বায়ামের আড্ডাই হোক। ওসব স্থানে গেলে ছেলেরা সিগারেট খেতে এবং শা—ব'লে গালাগাল দিতে শেখে। এই মর্মে একবার একজন প্রসিদ্ধ নাট্যকার প্রকাশ্য সভায় বক্তৃতা দিয়েছিলেন। এসব কুসংস্কার যারা ভেঙ্গে দিলেন তাঁদের মধ্যে প্রধান আমার বন্ধুরা। ভূ—মালকোঁচা মেরে ফুটবলেও যেতেন, পরীক্ষাতেও ফাষ্ট হতেন। পরের জীবনে চাকরে মানুষের কাম্যলোকে উঠেও তার মোহনবাগান-প্রীতি মন্দা হয় নেই। সুহৃদ ন—রও ঐ দশা। তাঁকে আদালত ছাড়া কোন ব্যাপারে পাওয়া কত কঠিন তা সবাই জানেন। অথচ ক্রিকেট, ফুটবল, কি সাঁতারের স্থানে দরকার হলে এটিনি ফিরিয়ে দিয়েও তিনি সেখানে হাজির হন। আবার আমার মত মানুষও ছিল যারা খেলার হুজুগে পরীক্ষা ভাসিয়ে দিলে, আর বুড়ো বয়স পর্য্যন্ত খেলা খেলা করেই কাটিয়ে দিলে। মোটের উপর আমাদের মধ্যে দেহচর্চার (দেহতত্ত্বের নয়) হাওঁটাটা জোর বয়েছিল। তবে আমাদের হাত পা ছোঁড়াই সার হল, সাফল্য পেলে পরবর্তী ছেলেরা।

কলেজে একটা Debating Society ছিল, যেখানে নানাবিষয়ে তর্ক বিতর্ক হত। আমাদের দলের কেউ সেখানে বিশেষ নাম করেছিলেন ব'লে মনে ক্ষেই। এটা আশ্চর্য্য, কেননা আমাদের অনেকেই পরের জীবনে হাইকোর্টে বক্তৃতা ক'রে যেমন জজকে তেমনি মক্কেলকে অক্লেশে ঘায়েল করেছেন। তবে স্বীকার করতে হয় যে এক প্র—ছাড়া রাজনৈতিক সভায় কেউ সুবিধা করতে পারেন নেই। আমাদের ঠিক আগের দলের সুরেন মল্লিক, নীরদ চাটুয্যে প্রভৃতি বেশ ভাল বক্তা ছিলেন। এই তর্ক-সভার কর্তা ছিলেন উইলসন সাহেব। ভদ্রলোক প্রথম প্রথম আমাদের

সঙ্গে খুব মিশাতেন। আমাদেরও তাঁকে খুব ভাল লাগত। কিন্তু কি হল কে জানে, আস্তে আস্তে ছেলেরা তাঁর ওপর নারাজ হয়ে গেল। শেষ একদিন হল কি, তিনি হোষ্টেলে যে ঘরে ঢুকতে লাগলেন, ছেলেরা জাত যাবে বলে তাদের জলের কুঁজো ফেলে দিতে লাগল। এই নিয়ে একটু গোলযোগও হয়েছিল। একদিন আমাদের সভায় হিন্দুর বিলেত যাওয়া সম্বন্ধে তর্ক হচ্ছিল। আমি হিন্দুর বিলেত গেলে জাত যায় এই মর্মে আমার সাধ্যমত একটা ছোট-খাটো বক্তৃতা করলাম। উইলসন সাহেব সভাপতি ছিলেন। সভার পরে তিনি বাইরে এসে মহা গরম হয়ে আমায় বললেন, “তোমরা সবাই hypocrite, মনে এক, মুখে এক। তুমি নিজে বছরখানেক বাদে বিলেতে যাবে, অথচ আজ সভায় বললে বিলেত যাওয়া উচিত নয়। সেদিন হোষ্টেলের ছেলেরা হঠাৎ এমনি হিন্দু হয়ে উঠল যে আমি ঘরে ঢুকতেই তাদের জল নষ্ট হয়ে গেল।” আমি নিবেদন করলাম, “স্মার, হোষ্টেলের কথা আমি জানি না, আমি সেখানে থাকি না। কিন্তু তর্ক-সভায় তর্কের খাতিরে মানুষ যা বলে সেটা তার মত বলে কেউ ধরে না।” তাতেও সাহেব ঠাণ্ডা হলেন না। সেখান দিয়ে যাচ্ছিলেন আমাদের অঙ্কের অধ্যাপক লিটল সাহেব। তাঁর বদ মেজাজী বলে খ্যাতি ছিল, কিন্তু ভদ্রলোকের অন্তর বড় ভাল ছিল। তিনি উইলসনকে একটু চেষ্টিয়েই বললেন, “এ তুমি কি রকম কথা কইছ? আমাদের কেম্‌ব্রিজ, অক্সফোর্ডে কি হয়? ইউনিয়ানের সভায় যার যেদিক ইচ্ছা তর্কের সময় ত সেইদিক নেয়।” তখন আমিও সুবিধা পেয়ে উইলসন সাহেবকে বললাম, “মশায়, আর এক কথা, আপনি জাত তুলে গালাগাল দেন কেন? যা বলবেন আমাকে বলুন, তোমরা তোমরা তোমরা করেন কিসের জ্ঞান?” লিটল সাহেব বললেন, “খুব ঠিক কথা। সেদিন আমি এই ছোকরাকে দুই মিনিট করার জ্ঞান ধরেছিলাম। ওর বাঁদরামীর জ্ঞান সমস্ত বাঙ্গালী জাতিতে বাঁদর বললে অবশ্য দোষ হবে।” আমাদের সময়ে বিশ্ববিদ্যালয়ে রিসার্চ বা গবেষণার কোন বিশেষ সুবিধা ছিল না। আমরা এম এ ক্লাসে এক বৈজ্ঞানিক সমিতি স্থাপন করেছিলাম। সেখানে অনেক গণ্যমান্য অধ্যাপক বিজ্ঞান-বিষয়ে বক্তৃতা করতেন। আমাদের মধ্যে যারা বিদ্বান, তাঁরাও নানা বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব সম্বন্ধে প্রবন্ধ পড়তেন।

আমি আগেই বলেছি যে ছেলেবেলায় আমি ব্রাহ্ম আবহাওয়ায় মানুষ হয়েছিলাম। সেইজন্ম বি এ পাশ হওয়া পর্য্যন্ত কোন বাঙ্গালা থিয়েটার দেখার অল্পমতি পাই নেই। বাই নাচ দেখা ত ইহজীবনে হল না। কিন্তু ছবার বিলেত থেকে ইংরেজী কোম্পানী এসেছিল শেক্স-

পীয়ারের নাটক প্রয়োগ ক'রে দেখাতে। একবার Milne, আর এক-বার Potter-Bellew। সে অভিনয় আমরা অনেকবার দেখেছিলাম। বাড়ী ও কলেজ দু'জায়গা থেকেই, শুধু অমুমতি নয়, আদেশ পেয়ে-ছিলাম। এই সময়ে কোম্পানীর অভিনেত্রীরা সাধুচরিত্র, এদের দেখলে দোষ নেই, এই বোধহয় অভিভাবকদের সংস্কার ছিল। এ সংস্কারটা যে নেহাৎ কুসংস্কার তা অনেক পরে জানলাম। কিন্তু যেদিন আমরা হ্যামলেট দেখতে প্রথম যাচ্ছি, আগার মা জিজ্ঞাসা করলেন, “হ্যাঁরে, তবে যে তোদের থিয়েটার-দেখা বারণ?” আমি তখন উত্তর দিলাম, “সে বাঙ্গালা থিয়েটার।” মা বললেন, “কে জানে, বাবু? বাঙ্গালা ইংরেজীতে কি এসে যায়?” মেয়েদের বুদ্ধি পুরুষদের চেয়ে অনেক logical, গ্রায়সঙ্গত, হয়ে থাকে। তখন, খুব বেশী দিন আগের কথা নয় এই ইংরেজী অভিনেত্রীদের বিলোতেই এত নীচ জাতি মনে করত যে গির্জায় সাধারণ কবরস্থানে এদের মাটি দেবার ছকুম ছিল না। মোট কথা, আমাদের সময়ে কলকাতা সমাজে একটা শুচিবাই বেশ প্রবল ছিল।

রাজনৈতিক আবহাওয়ার কথা একটু বলি। কলকাতার সঙ্গে আমার পরিচয় ১৮৯০ সালে। লর্ড রিপনের রাজত্বের ও ইলবার্ট বিলের জের তখনও চলছে। ছোট জাতের সাহেবদের যে নেটীব বিদ্বেষের কথা বলেছি সেটা এরই ফল। কারণ, সিপাহী-বিদ্রোহ তখন বহু পুরাতন ব্যাপার। বছর পাঁচ-ছয় আগে বড়লাটের শুভ আশীর্বাদ নিয়ে কংগ্রেস মহাসভার বোধন হয়েছিল। কিন্তু ইতিমধ্যেই সুরেন্দ্রনাথ ও তাঁর মত দুয়েকজন নামকাটা সেপাইএর দৌলতে উক্ত মহাসভা সরকারের চক্ষুঃশূল হয়ে দাঁড়িয়েছিল। বিনা কারণে, কেননা কংগ্রেসের কর্তারা নিরীহ জীব ছিলেন, ইংরেজের সঙ্গে সংশ্রব ত্যাগ তাঁদের স্বপ্নেরও অগোচর ছিল। Consent Bill-এর দরুন যে আন্দোলন উপস্থিত হয়েছিল সেটা কতটুকু অগ্রাধারের। তার মূলে একটা হৃদয় জাতিবিদ্বেষ ছিল। সরকারও সেটা বুঝতেন। তাই বঙ্গবাসীর দলকে ধ'রে রাজদ্রোহের জ্ঞান সাজা দিলেন। আমার ছুজন সহপাঠী কলকাতা কংগ্রেসে সেবক হয়েছিলেন, কিন্তু ধর্ম্মে ব্রাহ্ম ছিলেন। তাঁরা কলেজে বেশ প্রকাশ্যভাবে বঙ্গবাসীওয়ান্দ্দের নিগ্রহে আনন্দ প্রকাশ করতেন। কলকাতার বাঙ্গালী সমাজ তখন বঙ্গবাসীর দল আর সঞ্জীবনীর দল এই দুই দলে বিভক্ত ছিল। আর এঁদের পরস্পরের বিদ্বেষের দরুন কলকাতায় প্রায় সকল কাজই পণ্ড হত। এই ঝগড়ার বিষয় কলেজে মেসে পর্য্যন্ত ছড়িয়ে পড়েছিল। বেনেটোলার এক মেসে দোলের দিন মাথা ফাটাফাটি পর্য্যন্ত হয়ে গেল। ফ্রান্সে ষোড়শ শতাব্দীতে সনাতনী আর হিউগেনোদের

অনেক কাটাকাটি হয়ে যাওয়ার পরে যেমন এক পলিতিক দল উঠে আস্তে আস্তে ছুরকমেরই গোঁড়াদের হটিয়ে দিলে, আমাদের কলকাতাতেও তেমনি এক পলিতিকদল হিতবাদী কাগজ বের করলেন। তাঁরা অবতীর্ণ হলেন দুই গোঁড়া দলকেই “হিতং মনোহারিচ ছলভং বচঃ” শোনার জন্তে। ক্রমে এই পলিতিক দলই বাঙ্গলার আকাশ ছেয়ে ফেললো। তাঁদের সামনে গোঁড়া ব্রাহ্ম ও গোঁড়া ব্রাহ্মণ দুই রণে ভঙ্গ দিলেন। অবশ্য তাঁরা তখন আর হিতবাদীর দল রইলেন না, কারণ হিতবাদী প্রথম দুই একজন সম্পাদকের পরেই সনাতনীর ধ্বজা উড়ালেন। যাকে বিপ্লবপন্থী বলা যায়, এরকম কেউ আমাদের সময় ছিল না। যারা ইংরেজকে শত্রু ভাবত তারাও বিক্টোরিয়াকে মহারাণী ব’লে মানত। এটা খুব স্পষ্ট বোঝা গেছিল কয়েক বছর পরে। মহারাণীর মৃত্যু হলে গড়ের মাঠে যে অপরূপ দৃশ্য সে সময় একদিন দেখা গেছিল, তার একমাত্র মানে এই হতে পারে যে জনসাধারণ রাণী বিক্টোরিয়াকে ভালবাসত, শ্রদ্ধা করত। সেই দৃশ্য দেখেই ত লাট কার্জন বলেছিলেন, “If it is real, what does it mean?” ১৮৯৫ সালে ইংলিসম্যান কাগজে এক উড়ো চিঠি, A Rampant Epistle, নামে ছাপা হয়। সে চিঠির লেখককে ধরলে দণ্ডবিধি আইনের ১৫৩ এ ধারা অনুসারে সাজা দেওয়া চলত। কিন্তু একটা মস্ত ভাববার কথা হচ্ছে এই যে তাতে সম্পাদকের জাত ভাইদের বলা হয়েছিল, “তোমরা স’রে পড়। আমরা মহারাণীর নামে এদেশ শাসন করব।” অর্থাৎ ঐ শ্রেণীর পাগলাদের মনেও তখন ইংলণ্ডেশ্বরের সঙ্গে সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করার ভাব আসে নেই। চিঠিখানা নিতান্ত নগণ্য, তবে ইংলিশম্যান তার খুব সদ্ব্যবহার বছরখানেক ধ’রে করেছিলেন। আর দেশী কাগজওয়ালারা সেটাকে ইংলিশম্যান আফিসের জাল ব’লে ধ’রে নিয়েছিলেন। কেননা ওরকম সংযত পাগলামীও তাঁদের কল্পনার বাহিরের জিনিস ছিল। চিঠিটা জাল নয়, কারণ তার খসড়া আমি দেখেছি। পাঠকের মনে একটা ধারণা ক’রে দিতে চেষ্টা করলাম যে আমাদের ছাত্র-জীবনে রাজনৈতিক হাওয়া মুছুমন্দ গতিতেই বইত। বিক্টোরীয় যুগের ভব্যতার গুণী ছাড়িয়ে যায় নেই। কে জানে, হয়ত সে হাওয়ায়ই সময় থাকতে কল চালানোর কাজে জুড়ে দিলে, আজ ইউরোপের ঝগড়াঝড়োয় এদেশ বিধ্বস্ত করত না।

রাজনীতি চর্চা আমার অধিকারের বহির্ভূত। মাঝে মাঝে লোভে প’ড়ে গুণী পার হয়ে যাই, পরে পস্তাতে হয়। এই বেলা আর একটা গল্প জুড়ে দেওয়াই ভাল। আমরা কলেজে থাকতে বোডিসিয়া ব’লে এক রণতরী গঙ্গায় এসে লাগল। পেছনে পেছনে এল একটা ছবির মত

সুন্দর টরপিডো বোট, নাম মারাথন। এই দুই জাহাজের মাল্লারা শহরের সর্বত্র ঘুরে বেড়াতে লাগল। ধবধবে সাদা কাপড়, হাসিহাসি মুখ, হেলেহুলে চলন—দেখ আমি ত মুগ্ধ হয়ে যেতাম। মনে হত এইসব লোক নিয়েই শীর্ষলয় বোডিসিয়া একদিন রোমানদের হায়রান ক'রে তুলে-ছিলেন, এরাই হয়ত মারাথনে ইরানের হুর্কর্ষ বাদশাহকে হটিয়ে দিয়ে-ছিল। একদিন এদের মাত্র দুজন আমাদের চুনাগুলির ঝাড়ায় প্রায় পঞ্চাশ জন মেটে সাহেবকে মেরে ভূত ভাগিয়ে দিলে। আমাদের বাড়ীর পাশে এক চেলা কাঠের দোকান ছিল সেইখান থেকে ক্ষেপনীয় অস্ত্র সংগ্রহ ক'রে শত্রুদের উপর বর্ষণ করতে লাগল। সে কি সুন্দর দৃশ্য! যুদ্ধজয়ের পর কাঠের দোকানে গিয়ে, আবার একটা দশ টাকার নোট খেসারত দিয়ে গেল। আমি স্থির করলাম এরা সাহেবের সেরা, এদের সঙ্গে আলাপ করতেই হবে। পরদিন দুজন মারাথনের মাল্লাকে ধরলাম ইডেন গার্ডেনে। ব'সে ব'সে তারা আমাদের সঙ্গে কত গল্প করলে। তাদের মাল্লার জীবন যে কি সুন্দর আমাদের বোঝাতে চেষ্টা করলে। আমরা ধরলাম, “চল, তোমাদের জাহাজ দেখাও। আমরা টরপিডো বোট কখনও দেখি নেই।” একজন বললে, “আজ নয়, কাল এসো। জাহাজে উঠে আমাদের ডাক দিও। আমার নাম বারবার, ওর নাম উড। মনে থাকবে? Barber is one who shaves, and Wood is something you can't shave with।”

পরদিন গেলাম। বড় জাহাজটা ত বেশ দেখা হল। কিন্তু মারাথনের সামনে যে গোরা পাহারা দিচ্ছিল সে ঢুকতে দিলে না। অনেক কাকুতি মিনতি করলাম, কতক্ষণ দাঁড়িয়ে রইলাম, লোকটা খোট ছাড়লে না, “No orders।” ইতিমধ্যে খুব জরিঝঝা পরা এক বড় সাহেব বোডিসিয়া থেকে বেরিয়ে এলেন। খোঁজ নিয়ে জানলাম তিনি স্বয়ং নৌ-বহরেন্দ্-অধিনায়ক। তাঁর কাছে নালিশ করলাম। তিনি গোরাটার সঙ্গে কথা কয়ে এসে খুব ভদ্রভাবে বললেন, “তোমরা নেটাব কাপড় প'রে এসেছ তাই ঢুকতে দিচ্ছেনা। ও কেল্লার গোরা, ওর ওপর আমার কোন অধিকার নেই। I am sorry, boys।” তবু দাঁড়িয়ে রইলাম জাহাজের দিকে হাঁ ক'রে চেয়ে। সাহেবদের মজলিসে আমাদের কত হোমরা-চোমরা কর্তাদের দাঁড়িয়ে থাকতে দেখেছি তীর্থের কাকের মত, আমাদের কিসের লজ্জা! আমরা প'রে এসেছিলাম গরম ইজার আর সার্জের গলাবন্ধ কোট। অর্থাৎ আমাদের অফিসকা কাপড়া। তাকে বললে কিনা নেটাব ড্রেস! ইঠাৎ দেখি দুই বন্ধু বেরিয়ে আসছেন মারাথন থেকে। তাঁদের আমাদেরই মত পোশাক, শুধু মাথার উপর, আমরা

যাকে monkey cap বলতাম, সেই জিনিস। তাড়াতাড়ি তাদের শিরস্কাণ চেয়ে নিয়ে আমরা মাথায় দিলাম। গোরাকা হেসে বললে, “এই ত এইবার বেশ সাহেবী কাপড় হয়েছে, চলে যাও ভেতরে।” ভেতরে গিয়ে আমাদের সেই দুই বন্ধুর সন্ধান করলাম। তারা এক গার্স হেসে উঠে এল, ঘুরে ঘুরে আমাদের সব দেখালে। চা খাওয়ালে, সিগারেট দিলে পর্যাপ্ত। আসবার সময় আমার ভাই ছোটো টাকা তাদের দিতে গেল তারা কিছুতেই নিলে না। বললে, We don't rob boys। পরের জীবনেও মানোয়ারী গোরাদের সঙ্গে যখনই আলাপ হয়েছে বড় আনন্দ পেয়েছি। একেবারে ছোট ছেলের মত প্রকৃতি। গল্পটা থেকে পোষাকের মাহাত্ম্য পাঠকের হৃদয়ঙ্গম হল ত? আমার ত হয়েছিল। ঘটনাটা আমার স্মরণীয় কেননা জীবনে সেই প্রথম ইউরোপীয়ান ডেস পরা। একবার কাশী বেড়াতে গেছিলাম সেখানেও পোষাক-বিভ্রাট ঘটেছিল। ব্যাস-কাশীতে রামনগরে কাশী-নরেশের কেল্লা। সে কেল্লার অনেক স্তুতিবাদ শুনে দেখতে গেলাম। কিন্তু ফটকের প্রহরী আটকে দিলে। বললে, “নাঙ্গা শির অন্তর যানে কা লুকুম নেহি।” তাড়াতাড়ি মলমলের টুপী জোগাড় করে আনিয়া প'রে কেল্লা দেখা হল। বাঙ্গালীর মাথাকে এত ভয় কেন সকলের?

১৮৯৫ সালে রাজদরবারের সঙ্গে সাক্ষাৎ পরিচয় হল। মহারাজের লুকুম এল যে আমি বড় হয়েছি, এবার আমাকে যথারীতি তাঁর দরবারী হতে হবে। কুচবেহারে গেলাম। আবার পোষাক-বিভ্রাট! আমার সে সার্জের গলাবন্ধ কোর্তা ত চলবে না। চুড়িদার পায়জামা ও আঙ্গরাখা প'রে, মাথায় মুরেঠা বেঁধে গিয়ে দরবারে হাঁটু গেড়ে বসলাম। যখন ডাক পড়ল তিনবার কুর্গিশ করে রাজসিংহাসনের সামনে গিয়ে দাঁড়ালাম। আতর-মাখা রুমালের উপর এক আশরফি রেখে মহারাজের সামনে ধরলাম। তিনি ঈষৎ হেসে আমার নজর স্পর্শ করলেন। আবার কুর্গিশ করে পিছু হেঁটে নেমে এলাম। রোমান্টিক প্রকৃতি হওয়ার অর্থেই জ্বালা! নিজের আসনে ব'সে একটু ক্ষণ চোখ ঢেকে রইলাম। সব যেন বেঠিক হয়ে গেছে। কোথায় রয়েছি, এ কোন শতাব্দী, কে রাজা, কে আমি? চকিতের মত মনে হল যেন আমার জীবনের মাহেত্বক্ষণ এসেছে। তবে স্বপন আর কতক্ষণ থাকে।

কলকাতার অনেক কথাই আমার বলা হল না। প্রথম যখন আসি তখন খুব কম লোকের সঙ্গেই পরিচয় ছিল। যে কজন চিনতাম তাঁরা আমাদের আত্মীয়, আমাদের জেলার লোক। তাঁদের মধ্যে প্রধান শ্রদ্ধাস্পদ গিরীশবাবু ও ক্ষুদীরামবাবু। দুজনেই অধ্যাপক ছিলেন, আর দুজনেই জানতেন যে ছেলেপিলের শ্রদ্ধা, ভক্তি, ভালবাসা, পুরোমাত্রায় কি

ক'রে আদায় করতে হয়। সকলের হেনস্তার জিনিস ধৃতিকে যারা আজ সম্মানের পদবীতে তুলেছেন গিরীশবাবু তাঁদের মধ্যে প্রধান। সেকালের বিলেত-ফেরৎ, কিন্তু ফিরে এসে অবধি একদিনও ইজার পরেন নাই। অথচ তাঁর অতি বড় শত্রুও তাঁকে কোনদিন নড়বড়ে টিলেঢালা মানুষ বলতে পারে না। ক্ষুদিরামবাবু নামে হিন্দু হলেও প্রকৃত ব্রাহ্ম ছিলেন। সেকালের ব্রাহ্ম, যারা কখনও খোসামোদ করতেন না, মিথ্যা কথা, মিথ্যাচার জানতেন না। এ দুজনের কাছে ছাত্রজীবনে অনেক আশীর্বাদ, অনেক শিক্ষা পেয়েছি।

আমার বিবাহসম্বন্ধে কলকাতার অনেক বনেদীঘরের সঙ্গে কুটুস্থিতা হল। একটা সম্পূর্ণ নতুন ধরণের মানুষের সঙ্গে পরিচয় হল। সেকালের কলকাতার *exquisites*, সেকালের কাপ্তান, আজ আর নেই। একদিন তাঁদের কথা বলব। হয়ত এক ফাঁটা চোখের জলও ফেলব। তাতে পাঠক যদি আমায় ধামাধরা বলেন তাহলেও রাগ করব না।

আমার ছাত্রজীবনের যথার্থ গুরুর নাম এইবার করব। তাঁর কাছে অক্ষশত্রু শিখতে পেরেছিলাম বললে সত্যের অপলাপ হবে। কিন্তু আরও অনেক জিনিস শিখেছিলাম যা বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যের বাইরে। তাঁর নাম বললে অনেকেই চিনবেন। অধ্যাপক ক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়। যখন বিলেতে পাশ করি তিনি লিখেছিলেন, “এত আমার গুরুদক্ষিণা হল না, বাবাজী। সেটা বাকী রইল, ভুলো না।”

আমার বিদ্যার্জন-নামক প্রহসনের খুঁটি-নাটি চেপে যাওয়াই ভাল। কোনরকমে বিএ পরীক্ষার মোহানা পার হয়ে গেলাম, কিন্তু Post-Graduate নদী প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই নৌকা বানচাল! বন্ধুরা সকলেই বিজয়পতাকা উড়িয়ে ডঙ্কা বাজিয়ে জীবন সংগ্রামে যাত্রা করলেন। আমাকে নিয়ে আমার কর্তৃপক্ষ একটু ব্যস্ত হয়ে পড়লেন। সেকালে যদি কোন ছোট ছেলের কোথাও লেখাপড়ায় মনোযোগ হত না, তাকে কটন ইস্কুলে পাঠান হত, যদি না সে নিজের বুদ্ধির জোরে সরকারী reformatory-তে ঢুকে পড়ত। তেমনি একটু বয়স্হ ছেলেদের চালিয়ে দেওয়া হত বিলেতে, কেননা সেখানে তখনকার দিনে বিনা শ্রমে বিনা আয়াসে ব্যারিষ্টার হয়ে আসা যেত। আমার সার্কিস পরীক্ষা পার হওয়া সম্বন্ধে সকলে সন্দিহান হলেন। কিন্তু তাঁদের আশা, পাস হয়ে যায় ভালই, নইলে ব্যারিষ্টার ত হবে। এদিকে আমি প্রাণপণ টানাটানি করছিলাম যাতে বিলেত না যেতে হয়। শেষে একদিন গুনলাম যে বিলেত যদি না যাই ত ডেপুটি কলেক্টর হতে হবে। হাকীমী আমার অদৃষ্টে বাজছে। ভাবলাম, তাই যদি হয় ত তপ্ত বালির পূজা কেন করি, দীপ্ত সূর্য্যের উপাসনা করা যাক। বাবাকে জানালাম

যে আমি বিলেত যেতে রাজী আছি। এর ভেতর আর একটা কথা ছিল সেটা প্রকাশ করি। ব্রেজিলের সেনানী সুরেশবাবুর নাম সকলেই শুনেছেন। তাঁকে আমি খানজুই চিঠি লিখেছিলাম আমায় সেই দেশে একটা গতি ক'রে দিতে। মনে করলাম, বিলেত থেকে ব্রেজিল যাওয়া সোজা হবে। কিন্তু অদৃষ্ট কি এড়ান যায়? আমি ছমাস কাল bar-এ জমা দেওয়ার টাকাটা ধ'রে রাখলাম। শেষে শুনলাম সুরেশবাবু মারা গেছেন। সেপাইগিরি অদৃষ্টে নেই, হবে কোথা থেকে? এত কথা ত আর কলকাতায় থাকতে জানতাম না। কাজেই শ্বেতদ্বীপে পাড়ি জমাবার জোগাড়যন্ত্র করতে লেগে গেলাম।

শ্রীচাক্ৰচন্দ্র দত্ত

রবীন্দ্রনাথ ও সম্পত্তির স্বরূপ

চাবিদিংকে পুঞ্জ পুঞ্জ অঙ্ককার। তার মধ্যে কারা যেন সরীসৃপের মত বকে হেঁটে পথ চলেছে। আলো নেই, বাতাস নেই—পাতালপুরীর মূচ্ছাহিত জীব অঙ্কারের মত নিঃশ্বাস ফেলছে। চক্ষে তাদের ধ্বংসের ইঙ্গিত, কশ বয়ে উত্তপ্ত শোণিত ঝরে পড়ছে, পাতালের ক্রন্দ গায়ে মেখে দংশন করতে উদ্ভত, গরলের ভার বহন করতে পারছে না, শুধু উন্মত্ত জিঘাংসায় পাষাণের গায় আচ্ছাড়ে পড়ছে।

অঙ্কার গুহার মুখে প্রভাতের আলো দেখা যাচ্ছে। রাত্রির অঙ্কার বুঝি স্বচ্ছ হয়ে এল। দূরে ঝানভরা মাঠে প্রকৃতির নবান্ন-উৎসব আরম্ভ হয়ে গেছে, প্রকৃতির বুক রসভারে ভরে উঠছে। বর্ষার জলভরা নদীর সে উদ্দামতা নেই—তীরের কারাশৃঙ্খল ভেঙ্গে ফেলবার তপস্যা তার শেষ হয়েছে। গুহামুখে প্রভাতী গান শোনা যাচ্ছে, “জীবন মরণ-জয়ী হে রহস্যময়ী দার খোলো, খোলো দার।”

জীবন-নাট্যের এই দুইটি দৃশ্যের মধ্যে সঙ্গতি খুঁজে পাবার চেষ্টা যুগযুগান্তর ধরে চলেছে। প্রকৃতির জীবনে যে মঙ্গল-রূপটি ফুটে উঠছে তা মানুষের জীবনে সহজ ও সুন্দর হয়ে ফুটে উঠল না। মানুষ অনাদিকাল থেকে সেই রহস্যময়ীর দ্বারে করাঘাত করছে কিন্তু ক্রৈদান্ত সরীসৃপের মত বকে হেঁটে পথ চলার অবসান বুঝি কখনও হবে না।

কিন্তু রহস্যময় জীবন-নাট্যের আর একটি দৃশ্য উদ্ঘাটিত হয়ে আছে যা আমাদের দৃষ্টিকে বিভ্রান্ত করে দেয়। পাতালপুরীর পাষাণ-ভিত্তির উপর একটা হাস্যমুখর সোনালী রাজা গড়ে উঠেছে। সেখানে কত রঙ, কত ঐশ্বর্য, কত সহস্র প্রকারের বিলাস-সজ্জা—সেখানে মানুষের কামনার অল্প নেই, কস্মপ্রেরণার শেষ নেই—এ যেন সর্বগ্রাসী বর্ণবিলাসী দানবের স্বর্ণপুরী।

তিনটি দৃশ্যের এই যে অপূর্ব নাট্য এর যবনিকা কেমন করে পড়বে তা এই নাট্যের নাট্যকারই জানেন। কিন্তু মানুষকে এই দৃশ্যাবলীর মধ্যে সঙ্গতি খুঁজে বার করতে হবে এটাই হল চিন্তার দিক দিয়ে তার নবযুগের সাধনা।

একটা কথা কিন্তু খুব সহজেই মনে আসে; সেটা এই যে পাতালপুরী ও স্বর্ণপুরী এই দুটোই মানুষের সৃষ্টি। স্বর্ণপুরীর ভিত্তি স্থাপিত হয়েছে পাতালপুরীর অন্তঃস্থলে। স্বর্ণপুরীর মানুষ তার জীবনের রস ও সঞ্জীবনী শক্তি আহরণ করছে অস্বাভাবিক উপায়ে এবং ভোগও করছে অস্বাভাবিক উপায়ে। এ যেন খনির মধ্যে থেকে খনিজ পদার্থ আহরণ করা। যা

যায় তার ক্ষতিপূরণ নেই। বৃক্ষ যেমন করে পৃথিবীর গোপন স্তর থেকে রস আহরণ করে তেমন করে জীবনীশক্তি আহরণ করার কোন ব্যবস্থা নেই। তা যদি থাকত তা হলে মানুষের জীবনে সর্বগ্রাসী ক্ষুধা দেখতাম না, তার ভোগ ও কামনায় এতখানি শক্তিক্ষয় ও অপচয় দেখতাম না, তার জীবনে পরদেহাশ্রিত পরান্নজীবী parasitic-এর ঘৃণ্যতাও দেখতাম না।

গ্রীক দার্শনিক Aristotle মানুষের জীবনের এই অস্বাভাবিক কার্যো পরিণতির একটা কারণ নির্দেশ করেছিলেন। ভোগ জিনিষটা মানুষের ঐশ্বর্য্যময় প্রকৃতির বিচিত্র প্রকাশ। ভোগের মধ্যেই তার কল্লনা, সুকুমারবৃত্তি, শিল্পসাধনা ও সৃজনীশক্তি মূর্তি পেয়ে থাকে। তাই মানুষ অর্থনৈতিক জীবনে যে সকল দ্রব্যসামগ্রী উৎপন্ন করে অথবা ব্যবহার করে সে সকলের মধ্যে তার ব্যক্তিত্বটাকেই খুঁজে পায়। কিন্তু সমাজ-জীবনের জটিলতা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে দ্রব্য-বিনিময়ের (exchange) সুবিধার জন্তে যখন মুদ্রার প্রচলন হল তখন থেকে দ্রব্যের উৎপাদন ও ব্যবহার সম্পূর্ণ বিপথে চালিত হয়ে লাভ ও লোভনিরন্তরতার উপায় হয়ে দাঁড়াল। নিজের পরিশ্রমে ধন উৎপাদন করার মধ্যে যে ব্যক্তিত্বের স্ফূর্তি দেখতে পাই তা ক্রমশঃ লোপ পেলে এবং সমাজের অল্পসংখ্যক ব্যক্তি সাধারণের স্বন্ধে ধন উৎপাদন করবার ভার চাপিয়ে দিয়ে অবসর ভোগের চেষ্টা করতে লাগল। এই ভাবে ক্রমশঃ অর্থনৈতিক অনৈক্যের সৃষ্টি হল এবং সমাজের স্তরবিভাগে এই অনৈক্যটা বদ্ধমূল হয়ে দেখা দিল।

কয়েক বৎসর আগে রবীন্দ্রনাথ একটি ইংরাজী প্রবন্ধে এই সমস্যার আলোচনা করেছিলেন। তাঁর মত হচ্ছে এই যে সমাজ-জীবনের অপেক্ষাকৃত আদিম অবস্থায় property ছিল মানুষের সামাজিক কর্তব্যাবুদ্ধির বাহন-স্বরূপ, উহা সমাজের সংযত শক্তিকে জাগিয়ে রাখত এবং সমষ্টির মঙ্গলের জন্তে নিয়োজিত হতে পারত। এই অবস্থাটা Aristotle যাকে মুদ্রা-প্রচলনের পূর্বের অবস্থা বলেছেন সে অবস্থা কখনই নয়; কারণ মানুষের অর্থনৈতিক জীবনের অপেক্ষাকৃত জটিল অবস্থায় property জিনিষটা সঞ্চিত ও সংহতরূপে দেখা দেয় এবং তখনই সেটা একটা institution বা সামাজিক প্রতিষ্ঠান বলে গণ্য হতে পারে। সে যাই হোক রবীন্দ্রনাথ এই অবস্থাটাকেই মানুষের সহজ জীবন যাপনের অবস্থা বলে ধরে নিয়েছেন। তারপর তিনি বলেছেন যে magnanimity ও extravagance এই দুটো প্রবৃত্তি মানুষের প্রকৃতির মধ্যে বদ্ধমূল হয়ে আছে এবং প্রাচীন কালের রাজাদের অপরিমিত ঐশ্বর্য্য ও অতিরিক্ত বায় এই দুটো প্রবৃত্তিরই চরম প্রকাশ। কিন্তু এই প্রবৃত্তিকে কুপ্রবৃত্তি বলে ভুল করলে চলবে না। এই অমিতব্যয়িতার মধ্যে নাকি বিংশ শতাব্দির ক্ষুদ্র মানুষের স্বার্থপর

লোলুপতা নেই, কারণ সেকানো property জিনিষটা সমাজের প্রতি কর্তব্যবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হত এবং সমষ্টির মঙ্গলসাধন করত ।

তত্ত্বের দিক দিয়ে বা আদর্শবাদের দিক দিয়ে institution of property-র সমর্থন করা খুব শক্ত নয় । এ সম্বন্ধে দার্শনিক Green-এর মতবাদ পণ্ডিতগণ সর্ববাদিসম্মত বলে গ্রহণ করেছেন । Green-এর মতে property-টা হচ্ছে “realised will” অর্থাৎ বহির্জগতে আত্মোপলব্ধির বাহ্য প্রতীক । “Will” কথার অর্থ সাধারণ ইচ্ছা নয়—will বলতে তিনি ধরে নিয়েছেন একটা “constant principle in virtue of which each seeks to give reality to the conception of a well-being which he necessarily regards as common to himself with others” । অর্থাৎ মানুষ অন্তরে যেটাকে সত্যি সত্যি শ্রেয় বলে মনে করে সেটা সাধারণভাবেও শ্রেয় বটে, কারণ ব্যক্তির সত্যিকার মঙ্গলের সহিত সমষ্টির সত্যিকার মঙ্গলের কোন বিরোধ নেই—এই শ্রেয়কে মানুষ বহির্জগতে উপলব্ধি করে property-র মধ্য দিয়ে । মানুষ যে property-কে কামনা করে তা শুধু আধিভৌতিক জীবনের অভাব নিরন্তর জন্ম নয়—“it is different from mere provision to supply a future want” । Property শুধু “instrument of satisfaction” নয়—উহা “instrument of expression”-ও বটে এবং সেই হিসাবে property হচ্ছে শরীরের অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মতই মানুষের একটা অপরিহার্য অংশ ।

পৃথিবীর সকল প্রতিষ্ঠানের মূলেই এমন একটা আদর্শ থাকে যার উদ্দেশ্য হচ্ছে সমাজের সমন্বয়শক্তিকে প্রবুদ্ধ করা । কিন্তু সমাজ-জীবনের ঘাতপ্রতিঘাতে যে কোন প্রতিষ্ঠান তার আদর্শসম্মত রূপ গ্রহণ করতে পারে না অথবা হারিয়ে ফেলে । মানুষ শিব গড়তে গিয়ে বানর গড়েছে সভ্যতার ইতিহাসে এর দৃষ্টান্ত খুবই পাওয়া যায়, এবং যা এক সময়ে ছিল শিব তা কালক্রমে বানরে পরিণত হয়েছে তারও পরিচয় আমাদের সমাজে খুবই মেলে । আদর্শবাদী Green আদর্শবাদের ঝোঁকে এই মোটা কথাটা ভুলে যাননি । তাই তিনি বলেছেন—“When one set of men are secured in the power of getting and keeping the means of realising their will in such a way that others are practically denied the power, in that case it may truly be said that property is theft” । বাস্তবিক ইতিহাসে institution of property-র বিকাশ ও বিবর্তনের যে পরিচয় পাই তার থেকে একথা বলা চলে না যে property সমাজের

সমস্বয়শক্তিকে উদ্বুদ্ধ করতে পেরেছে অথবা মানুষের “realised will” বা সমষ্টির মঙ্গলের প্রতীক হতে পেরেছে। তাই সভ্যতার ইতিহাসকে Karl Marx-এর মত যারা অর্থনীতির চোখ দিয়ে দেখেছেন তাঁরা institution of property-র সমর্থন খুঁজে পাচ্ছেন না।

রবীন্দ্রনাথ Green-এর মত যে শুধু আদর্শ বা তত্ত্বচিন্তার দিক দিয়ে property-র স্বরূপনির্ণয় করবার চেষ্টা করেছেন তা নয়; তিনি বলতে চেয়েছেন যে প্রাচীনকালে বিশেষ করে আমাদের দেশে property জিনিষটা ব্যষ্টির ধন ও সমষ্টির মঙ্গলের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপন করেছিল। তার কারণ এই যে ধনীর ধন সমাজের প্রতি কর্তব্যাবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হত। কথাটা নির্বিচারে মেনে নেওয়া যায় না, কারণ এটা শুধু আদর্শবাদী দার্শনিকের উক্তি নয়। রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন সভ্যতার কথা তুলেছেন, ইতিহাসের নজীর দিয়ে নিজের মতের সমর্থন করবার চেষ্টা করেছেন। তিনি বলেছেন যে প্রাচীন কালের property-র ঐশ্বর্য্যাময় রূপটা প্রকাশ পেয়েছে extravagance-এর মধ্যে। রবীন্দ্রনাথ যাকে extravagance বলেছেন সেই স্বেচ্ছাচারিতার নিদর্শন পাওয়া যায় প্রাচীনকালের দেব-মন্দির নির্মাণে। প্রাচীনকালের স্থাপত্যশিল্পের বিরাট সমৃদ্ধির মূল প্রেরণা এসেছে পশু এবং পক্ষীশাস্ত্র থেকে এ কথা তিনি বোধহয় অস্বীকার করবেন না। কিন্তু যখন শুনি যে সমাজের সর্ব্বাপেক্ষা নগণ্য ও দরিদ্র ব্যক্তিও এই সমৃদ্ধির মর্য্যে স্থান পেয়েছে তখন কথাটা মেনে নিতে দ্বিধা হয়। কবির রঙীন চশমা এঁটে যারা প্রাচীন সভ্যতার ঐশ্বর্য্যরূপ নিরীক্ষণ করেন তাঁদের পক্ষে কথাটা মেনে নেওয়া অত্যন্ত সহজ। আধুনিক যুগের যন্ত্রমূলক সভ্যতা সাধারণ মানুষের স্বজনীশক্তিকে নষ্ট করে দিয়েছে এইরূপ একটা অভিযোগ কবি ও দার্শনিকদের মুখে প্রায়ই শোনা যায়। কিন্তু প্রাচীনকালের স্থাপত্যশিল্পের ঐশ্বর্য্যের মধ্যে সাধারণ মানুষের স্থান কতটুকু ছিল তা ভেবে দেখবার বিষয়। প্রাচীন craftsmanship বা শিল্পকৌশল আমাদের কবিরকে মুগ্ধ করে। হিন্দুর মন্দিরের কারু-কার্য্য, বৌদ্ধের চৈত্যের গৌরবময় ঐশ্বর্য্য, মিশরের পিরামিডের বিশালতা, মুসলমানের তাজের শিল্প-নৈপুণ্য প্রাচীনকালের শিল্পসাধনার নিদর্শনরূপে আজও এই কলকারখানার যুগের মানুষকে বিস্মিত করে দেয়। কিন্তু সাধারণ দরিদ্র মানুষ এই বিস্ময়কর শিল্পনৈপুণ্যের সমৃদ্ধি থেকে বহু দূরেই অবস্থান করত। জনসাধারণ বলতে আমরা যাদের বুঝি তারা চিরকালই সভ্যতার ভারবাহী পশু ছিল। ইউরোপের মধ্যযুগের Gothic শিল্প সম্বন্ধে Webb দম্পতি বলেছেন—“What a multitude of labourers quarried the stones and the stones of the cathedral walls

on which half a dozen skilled and artistic masons carved gargoyles” ।

আধুনিক যুগে পারস্য দেশের rug ও carpet শিল্পের অসাধারণ সৌন্দর্য্য কবির কবিত্বের উৎস খুলে দেয়। কিন্তু যখন ভাবি যে পাঁচ কিংবা ছয় বৎসরের শিশুকে দিনের মধ্যে বাঁচ-চোদ্দ ঘণ্টা পরিশ্রম করিয়ে এই carpet তৈরী হয়, যখন ভাবি শিশুর রক্তে এই carpet রক্তরঞ্জিত হয়ে দেখা দেয় তখন মনে হয় যে এই Art-এর মধ্যে মানবজাতির মঙ্গল নেই। স্বর্ণপুরীর স্বত্বল ঐশ্বর্য্যের কথা ভাবতে গিয়ে পাতালপুরীর দাসত্ব-জর্জরিত দরিদ্র শ্রমজীবীর কথা কবিত্বের ঝোঁকে ভুলে যাওয়া খুবই সহজ। তাই মনে হয় যে তাজমহলের দ্বি কালের কপোলতলে শুভ্র সমুজ্জ্বল যে এক বিন্দু অশ্রুজল দেখেছিলেন সে অশ্রুজল শাহজাহানের নয়—সে অশ্রুজল শত শত অত্যাচারিত মানুষের সারা সভ্যতার বা Art-এর ভারবাহী পশু বলে গণ্য হয়ে এয়েছে। প্রাচীনকালের যে extravagance বা স্বৈচ্ছাচারিতা Art-এর মধ্যে মূর্ত্ত হয়ে উঠেছিল তাতে করে সাধারণ মানুষের বা সমষ্টির মঙ্গল সাধিত হয়েছিল এ কথা বিশ্বাস করা যায় না; কারণ এর মূলে ছিল exploitation, পরানুজীবী parasite-এর জঘন্যতা—এর মধ্যে welfare বা সমষ্টির মঙ্গল কিছুতেই থাকতে পারে না।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন যে প্রাচীন যুগের শিক্ষা, রোগীর সেবা, অন্নসত্র, রাস্তাঘাট এসবের জন্যে ধনীরা অকাতরে অর্থ ব্যয় করতেন; তাই তখনকার কালে property জিনিষটা ছিল সামাজিক কর্তব্যাবোধের প্রতীক ও বাহন। কিন্তু এ কথা ভুললে চলবে না যে এই প্রকার সদনুষ্ঠানের প্রেরণা এসেছে ধর্ম্মের দুর্দ্ধ শাসন থেকে। সাধারণ মানুষকে exploit করে অবসরভোগী অভিজাতশ্রেণীর যে সঞ্চয় সেই সঞ্চয়কে ধর্ম্ম সাধারণের মঙ্গলের জন্যে নিয়োজিত করেছিল এ কথা অবশ্য স্বীকার করে নেওয়া যেতে পারে। ইউরোপেও অধ্যায়ে church-এর অক্ষুন্ন প্রভাব মানুষের অত্যাচারী প্রকৃতিকে কতক পরিমাণে প্রশমিত করেছিল এবং ধর্ম্মের social responsibility বা তার সামাজিক কর্তব্যবুদ্ধিকে জাগ্রত করে রেখেছিল। কিন্তু ধর্ম্মের exploitation বা শোষণ সমাজের কাজে লেগেছে বলেই তার সকল দোষ নষ্ট হয়ে গেল তা আর যে কেউ স্বীকার করুক অন্ততঃ রবীন্দ্রনাথ কখনই করবেন না। বাস্তবিক কোন প্রতিষ্ঠানের utility বা কাজে লাগাটাই আসল কথা নয়। তা যদি হত তা হলে যে ব্যক্তি সারা জীবন জুয়াচুরী করে এবং পরকে শোষণ করে ধন সঞ্চয় করলে সে যদি মৃত্যুকালে তার সমস্ত সম্পত্তি ধর্ম্মার্থে দান করে যায় তা হলে তাকে দানবীর বলতাম। এই ধরনের দানটাই যে বড় জিনিষ নয় এইটাই

সকল দিক দিয়ে বোঝার সময় এসেছে। আধুনিক মানুষ এই প্রকার দানকে অপ্রয়োজনীয় করে তুলতে চায়; কারণ যে সমাজ এই প্রকার দানকে অবশ্যম্ভাবী করে তুলেছে সে সমাজকে কখনও সুস্থ ও সবল বলব না। ধর্ম প্রাচীন যুগের ধনীর শোষণকে আপনার কাজে লাগিয়েছে; ঠিক তেমনি করেই তা মানুষের রক্তলোলুপ হিংস্র প্রকৃতিকেও কাজে লাগিয়ে শক্তিসঞ্চয় করবার প্রয়াস পেয়েছে। কিন্তু এই শোষণ-ব্যবস্থাকে দূর করবার চেষ্টা ধর্ম কোন দিনই করেনি। ধনীর উপর আপনার সম্মোহিনী শক্তি বিস্তার করে ধর্ম তাকে পদানত করেছে, আবার দরিদ্রকেও “Blessed are the poor, for theirs is the kingdom of heaven”, এই প্রকার মাথা পেতে অত্যাচার সহ্য করবার বাণী শুনিয়ে মন্থমুগ্ধ নির্বীৰ্য্য করে রেখেছে। কিন্তু ধনী ও দরিদ্রের মধ্যে সে প্রাচীন কালের বিরোধ, চাপা দিলেই তা নষ্ট হয় না এবং সেকালের শোষণজাত property কতকটা দরিদ্রের জন্ম বায়িত হত বলেই তা বড় হয়ে ওঠে না।

বাস্তবিক একটু ভেবে দেখলেই বোঝা যায় যে প্রাচীন সভ্যতার অর্থনৈতিক বনিয়াদ এতটা কাঁচা ছিল যে তার উপর একটা ঐশ্বর্য্যময় ইন্দ্রপুরী গড়ে তোলা বিশ্বামিত্রের স্বর্গসৃষ্টির মতই একটা নিরর্থক প্রয়াস হয়ে দাঁড়িয়েছিল। প্রাচীনকালের সমৃদ্ধির রঙীন মায়ায় অন্ধ হয়ে property-র অন্তর্নিহিত স্বরূপটিকে ভুলে গেলে চলবে না। অবসরভোগী অভিজাতসম্প্রদায় ও সাধারণ শ্রমজীবীর মধ্যে যে শ্রেণীবিভাগ সভ্যতার সকল স্তরেই দেখতে পাওয়া যায় সেই শ্রেণীবিভাগের উপরই প্রাচীন সমাজের সকল প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এমেরিকার প্রসিদ্ধ অর্থনীতিজ্ঞ Veblen বলেছেন যে এই শ্রেণীবিভাগের সর্বপ্রথম প্রকাশ আমরা দেখতে পাই মানুষের বর্বর অবস্থায় যখন নারী ছিল দাসী এবং পুরুষ ছিল সেই সম্পত্তির ভোক্তা ও রক্ষক। ক্রমশঃ এই শ্রেণীবিভাগ সমাজের মধ্যে বদ্ধমূল হয়ে গেল। Property-র ভোগের মধ্যে যে মানুষ তার ব্যক্তিত্বকে খুঁজে পায় একথা সে ভুলে গেল। Property বা সম্পত্তি সম্মান বা প্রতিপত্তির প্রতীক হয়ে উঠল। ধনসঞ্চয়ের মধ্যে মানুষের কর্মপ্রেরণার যে বিচিত্র প্রকাশ তা অন্তর্নিহিত হল এবং property জিনিষটা অপরের উপর প্রভুত্ব করবার উপায় হয়ে দাঁড়াল। তাই Veblen বলেছেন, “By a further refinement wealth acquired passively by transmission from ancestors or other antecedents presently becomes even more honorific than wealth acquired by the possessor’s own effort”। মানুষের অর্থনৈতিক জীবনের এই পরিণতির একটা দিক আছে যা বিশেষ করে লক্ষ্য করার

জিনিষ। 'সেটা এই যে শ্রমবিমুক্ততাই ক্রমশঃ মানুষের কাম্য বস্তু হয়ে দাঁড়াল, কারণ বর্বর মানুষ কায়িক পরিশ্রমকে দাসত্ব ও দুর্বলতার লক্ষণ বলে মনে করতে শিখলে। এই প্রকার সমাজ-বাবস্থার ভিত্তির উপর একটা বড় জিনিষ গড়ে উঠতে পারে না। প্রাচীনকালের এই শোষণজাত সভ্যতার ঐশ্বর্য্য ও সমৃদ্ধি ছিল এ কথা অস্বীকার করি না। কিন্তু এই সভ্যতার ভিত্তি ছিল বালির ভিত্তি। এ যেন একটা অভ্রস্পর্শী পিরামিড—যার চারিদিকে শুধু মরুভূমির তৃষ্ণা ও নগ্নতা। এই জন্তাই সেই বর্ণবিলাসী যুগের রক্তরাঙা রঙ্গালয় মহাকালের ফুৎকারে বৃদ্ধবৃদ্ধের মত অদৃশ্য হয়ে গেছে। অতীতের উৎসবরাত্রির কত গান, কত নৃত্য, কত রঙ বেরঙের বাতি, নুপুরের রিগিঝিগি, সারেঙের স্বপ্নভরা তান—মোহমদির কণ্ঠে রূপসীর কত হাসিগান, বর্ষের হর্ষাবুকে কামনার তৃপ্তিহীন তৃষ্ণা—এসকলই মসৌলিপু একাকার হয়ে স্বপ্নের মত মিলিয়ে গেছে।

বাস্তবিক property জিনিষটাই এমন যে তাকে অনিয়ন্ত্রিত অবস্থায় রাখলে তা সমাজের সমন্বয়শক্তিকে পঙ্গু করে ফেলে, তার সৃজনী-শক্তির উদ্বোধনের পথে বাধার সৃষ্টি করে। রবীন্দ্রনাথ কবি বলেই property-র ঐশ্বর্য্যরূপটা তাঁর মনকে স্পর্শ করেছে। তাই তিনি বলেছেন, "Property is the objective manifestation of our taste, our imagination, our constructive faculties, our desire for self-sacrifice"। কিন্তু ইতিহাসের মধ্যে property-র objective manifestation-টা সম্পূর্ণ অস্বাভাবিক। Veblen যাকে "conspicuous waste" বলেছেন সেই সুস্পষ্ট অপচয়ই প্রাচীন যুগের Art-এর মধ্যে অতিকায় হয়ে ফুটে উঠেছে। ভাবী কালের Art জীবনের সৃজনীশক্তির বাহন হয়ে উঠবে তখনই যখন property-টা নিয়ন্ত্রিত হয়ে সমাজের সমন্বয়শক্তিকে অক্ষুণ্ণ রাখতে পারবে।

রবীন্দ্রনাথ আধুনিক যুগের লোলুপতাকে অবজ্ঞা করেছেন। তিনি বলেছেন যে পাশ্চাত্য সভ্যতা প্রাচ্যের দুর্বল জাতিসমূহকে আপনার লোলুপতার যুঁপকান্ঠে বন্দি দেবার আয়োজনে ব্যস্ত হয়ে আছে। তা ছাড়া আজকালকার সহরের সভ্যতাও পল্লীজীবনকে শোষণ করে বেঁচে আছে। কিন্তু এই শোষণ বা exploitation-এর সমস্যাটা আসলে সেই প্রাচীন কালেরই সমস্যা—এটাকে আধুনিক সমস্যা বললে ভুল করা হবে। পূর্বে বলেছি যে প্রাচীনকালে ধর্ম্ম এই সমস্যাকে আপনার মন্তবলে চাপা দিয়ে রেখেছিল। কিন্তু মন্ত্রের আর সে শক্তি নেই, তাই exploitation-এর নগ্নমূর্ত্তি প্রকাশ হয়ে পড়েছে এবং ধনিক ও শ্রমিকের সেই আদিমকালের বিরোধটা নৃশংস হয়ে জেগে উঠেছে। আধুনিক

সভ্যতার বিপুল ঐশ্বর্য মানুষের সম্ভবজীবনের কৰ্মক্ষেত্রে তিলে তিলে গড়ে উঠেছে। তাই সাধারণ মানুষ আর সভ্যতার ভারবাহী পশু হয়ে থাকতে চায় না। এই বিপুল ঐশ্বর্যে তার অংশ নেই। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “Where the temptation of high living, normally confined to a negligible section of the community, becomes widespread, its ever-growing burden is sure to prove fatal to civilisation”। রবীন্দ্রনাথ যাকে high living বলেছেন তারই ভিত্তির উপর প্রাচীনকালের সভ্যতা গড়ে উঠেছিল। আধুনিক যুগে যে রাজসিক ভোগ-প্রবৃত্তি একটা ক্ষুদ্র সম্প্রদায়ের মধ্যে আবদ্ধ না থেকে জনসাধারণের মধ্যে বিস্তার লাভ করেছে এইটাকেই রবীন্দ্রনাথ আধুনিক সভ্যতার ধ্বংসের লক্ষণ বলে মনে করেন। কিন্তু এই high living চিরকালই পরদেহাশ্রিত parasite-এর ঘণ্যতার উপর প্রতিষ্ঠিত বলেই তা ধ্বংসের কারণ হয়ে দাঁড়িয়েছে। যারা ভাবী কালের নতুন সমাজ গড়ে তুলতে চান তাঁরা মনে করেন যে এই পরজীবিতার ধ্বংস হবে সর্বসাধারণের অপব্যয় প্রবৃত্তির মধ্য দিয়ে।

আমরা রবীন্দ্রনাথের যে প্রবন্ধের আলোচনা করছি সেই প্রবন্ধ প্রকাশিত হবার কিছুকাল পরেই তিনি রাশিয়ার গিয়েছিলেন। রাশিয়ার নতুন সমাজ-বাবস্তার উদ্যোগ-পর্ব চক্ষুর দেখে তাঁর কবিত্ত যে বিশেষ-ভাবে বিক্ষিপ্ত হয়েছিল তার প্রমাণ “রাশিয়ার চিঠি”তে পাই। রবীন্দ্রনাথ নিজে জমিদার, অভিজাতশ্রেণীর মানুষ, তা ছাড়া তাঁর চুলও পেকেছে। এ অবস্থায় সাধারণ মানুষ রাশিয়ার প্রাচীন-সংস্কার-বিবর্জিত সমাজ-বাবস্থা দেখে পুলকিত হয়ে উঠবে এরূপ আশা করা অত্যাশ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মত মানুষের সম্বন্ধে এ কথা বলা চলে না। তাঁকে লোকে আর যাই বলুক Die-hard বলতে সাহস করবে না, কারণ তিনি নবীনের পূজারী, সত্যের পূজারী, সমাজের অন্ধ সংস্কার থেকে চিরকাল নিজেকে আশ্চর্য্যভাবে মুক্ত রেখেছেন। এত বড় মন নিয়ে তিনি রাশিয়ার নব-বিধানের স্বরূপ উপলব্ধি করবার চেষ্টা করেছেন। তাঁর প্রাচীন মতামত বদলেছে কি না এ সম্বন্ধে সংক্ষেপে কিছু আলোচনা করে আমার প্রসঙ্গ শেষ করব।

রবীন্দ্রনাথ তার সর্বপ্রথম চিঠিতে লিখেছেন, “চিরকালই মানুষের সভ্যতায় একদল অখ্যাত লোক থাকে, তাদেরই সংখ্যা বেশি, তারাই বাহন, তাদের মানুষ হবার সময় নেই।” তারপর বলেছেন, “আমি অনেক দিন এদের কথা ভেবেছি, মনে হয়েছে এর কোন উপায় নেই। একদল তলায় না থাকলে আর একদল উপরে থাকতে পারে না, অথচ উপরে

থাকার দরকার আছে।” তাঁর উক্তিটা পড়ে হঠাৎ মনে হয় যেন তিনি Aristotle-এর মতই Philosophy of Leisure-এর ব্যাখ্যা করে পাতাল-পুরীর ভিত্তির উপর যে অবকাশের স্বর্ণপুরী গড়ে উঠেছে তারই মহিমা কীৰ্ত্তন করছেন। তিনি বলছেন, “জীবিকানির্বাহ করার জন্তে ত মানুষই নয়, একান্ত জীবিকাকে অতিক্রম করে তবেই তার সভ্যতা। সভ্যতার সমস্ত শ্রেষ্ঠ ফসল অবকাশের ক্ষেত্রে ফলেছে।” আশ্চর্যের ব্যাপার এই যে প্রায় এই প্রকার তর্কের সাহায্যেই Aristotle-এর মত অত বড় rational দার্শনিকও দাসত্বপ্রথার সমর্থন করেছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মত এত বড় culture-এর পূজারী কথাতাকে নিঃসংশয় চিন্তে মেনে নিতে পারেন নি। তাই তিনি বলছেন, “যাই হোক আমি ভালো করে কিছুই ভেবে পাইনি— অথচ অধিকাংশ মানুষকে তলিয়ে রেখে, অমানুষ করে রেখে তবেই সভ্যতা সমুচ্চ থাকবে এ কথা অনিবার্য বলে মেনে নিতে গেলে মনে ধিকার আসে।” কবির এই উক্তি থেকে একটা কথা খুব স্পষ্ট করেই মনে হয়। সেটা এই যে কবির মনে একটা দ্বিধা ও সংশয় জেগেছে। Institution of property-র যে রূপটা রবীন্দ্রনাথের কবিচিন্তকে মুগ্ধ করেছিল সে রূপটা যে তার আসল রূপ নয় এরূপ একটা সন্দেহ তাঁর মনে জেগেছে। Private property বা ব্যক্তিগত ধনসম্পত্তিই আমাদের সমাজে অর্থনৈতিক বৈষম্যের সৃষ্টি করেছে। এই বৈষম্যের সমস্যাটা প্রাচীন যুগে এতটা প্রবল হয়ে ওঠে নি, কারণ ধর্ম ও অন্ধ সংস্কার মানুষকে এই বৈষম্যমূলক সমাজ-বাবস্থাকে মেনে নিতে বাধ্য করেছিল এবং wealth বা ধন যে সমাজের সংহতিশক্তির ফল এ ধারণাটাও সর্বসাধারণের মনে খুব স্পষ্ট ছিল না। কিন্তু মূল সমস্যাটা চিরকালই রয়ে গেছে। আজকের দিনে রবীন্দ্রনাথ যাদেরকে “সভ্যতার পিলসুজ” বলেছেন তারা নীচের অন্ধকারকে অন্ধীকার করতে চাচ্ছে উপরের আলোর সন্ধানে। তাই “ভূখণী আজ সমস্ত মানুষের রক্তভূমিতে নিজেকে বিরাট করে দেখতে পাচ্ছে।” অবশ্য এ জিনিষটা রাশিয়ায় সম্ভব হয়েছে একটা সামাজিক ও রাষ্ট্রিক বিপ্লবের সাহায্যে। যে সকল প্রাচীন সংস্কার ও প্রতিষ্ঠান সকল প্রকার বৈষম্যকে সমর্থন ও পালন করে এসেছে সেই সকল সনাতন জিনিষকে রাশিয়ার বিপ্লবীরা “একেবারে জট ধরে টান মেরেছে।” অর্থনৈতিক জীবনে private property-কেও তারা জট ধরে টান মেরে নিষ্পূল করার চেষ্টা করেছে। এই প্রচেষ্টা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন যে “সমস্ত মানব সাধারণের মধ্যে এরা একটি অদ্বিতীয় মানবসত্যকেই বড়ো বলে মানে— সেই একের যোগে উৎপন্ন যা কিছু এরা বলে তাকেই সকলে মিলে ভোগ

করো—মা গৃধঃ কস্ত্রসিদ্ধনং—কারো ধনে লোভ কোরো না। কিন্তু ধনের ব্যক্তিগত বিভাগ থাকলেই ধনের লোভ আপনিই হয়। সেইটাকে ঘুচিয়ে দিয়ে এরা বলতে চায়—তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জিথাঃ।” Abolition of private property-র এই প্রকার সুন্দর দার্শনিক ব্যাখ্যা আর কেউ করেছেন কিনা আমার জানা নেই। কিন্তু এই কথাটাকে শুধু একটা ব্যাখ্যা বলে ধরে নিলে ভুল করা হবে। এই বিরাট আদর্শকে কবি খুব স্পষ্টভাবে সমর্থন করেছেন, কারণ তিনি বলেছেন যে “মা গৃধঃ” ও “তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জিথাঃ”। উপনিষদের এই দুইটি কথার তাৎপর্য তিনি রাশিয়ায় গিয়ে স্পষ্ট করে বুঝেছেন। শুধু আদর্শের দিক দিয়ে নয় অর্থনৈতিক যৌক্তিকতার দিক দিয়েও কবি private property-র অস্তিত্বের কোন সমর্থন খুঁজে পাচ্ছেন না। কবি বলেছেন যে পাশ্চাত্যের অর্থনৈতিক সমৃদ্ধি ও ঐশ্বর্য অনেকের চোখে ধাঁধাঁ লাগিয়ে দেয়। কিন্তু ধনী ও দরিদ্রের প্রভেদ থাকায় ধনের সে “পুঞ্জীভূত রূপ” যেখানে সবচেয়ে বড় করে চোখে পড়ে তাকে কবি সর্বাস্তঃকরণে ঘৃণা করেন। তার কারণ এই যে “এই সমৃদ্ধি যদি সমান ভাবে ছড়িয়ে দেওয়া যেতো তা হলে তখনই ধরা পড়তো, দেশের ধন এত কিছু বেশি নয় যাতে সকলেরই ভাতকাপড় যথেষ্ট পরিমাণে জোটে। এখানে (অর্থাৎ রাশিয়ায়) ভেদ নেই বলেই ধনের চেহারা গেছে ঘুচে, দৈন্ত্যেরও কুশ্রীতা নেই—আছে অকিঞ্চনতা।”

শ্রীবীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

অমরু-শতক

অমরু-শতক—অমরু কবির প্রেমের কবিতা।

কিন্তু প্রথমেই এক বিপুল সমস্যা—অমরু নামে নাকি কোনো কবি ছিলেন না এবং কবিতাগুলির রচয়িতা নীরস অদ্বৈতবাদী দার্শনিক, শ্রীমৎ শঙ্করাচার্য্য।

এ জাতীয় অনুমানের কারণ কি আগে তারই আলোচনা করি—অবশ্য সংক্ষেপে।

মাধবকবির ‘শঙ্করদ্বিজয়’ নামে একখানি কাব্য আছে। শঙ্করাচার্য্যের জীবনের একটি চমৎকার রসাল উপাখ্যান এর এক স্থানে দেখতে পাই। শঙ্কর মণ্ডন মিশ্রের বাড়ীতে উপস্থিত; উদ্দেশ্য মিশ্র-প্রবরকে তর্কে পরাজিত করে স্বমতে অর্থাৎ অদ্বৈতমতে দীক্ষিত করা। মণ্ডনের পত্নী উভয়ভারতী (শারদা)—ইনি নাকি নারীরূপিণী সরস্বতী—ক’রলেন পূর্বপক্ষের উপস্থাপন। পূর্বপক্ষটি আদিরসঘটিত। আজন্ম ব্রহ্মচারী শঙ্কর আদিরসের ধার ধারেন না। কিন্তু পরাজয়, বিশেষতঃ নারীর কাছে পুরুষের পরাজয়, মোটেই বাঞ্ছনীয় নয়। শঙ্কর একমাসের সময় নিয়ে বেরুলেন আদিরস চর্চা ক’রতে। সুযোগও মিলে গেল। আকাশপথে ঘুরতে ঘুরতে শঙ্কর দেখলেন মৃগয়া ক’রতে এসে হঠাৎ রাজা অমরক মারা গেছেন এবং তাঁর শবদেহ ঘিরে তথীতরুণী রাণীরা (সংখ্যায় একশ’) আকুল হয়ে কাঁদছেন। শঙ্কর যোগবলে ঢুকলেন অমরকের দেহে; ফলে রাজা উঠলেন বেঁচে। আদিরস চর্চা চলতে লাগল অবাধে, অবিশ্রান্তভাবে—সময় গোটে একমাস। কাজ উদ্ধার ক’রে শঙ্কর রাজদেহ হতে বেরিয়ে এলেন এবং বলাই বাহুল্য, রাজার আবার মৃত্যু হলো।

এই ঘটনা হতেই অনেকের অনুমান শঙ্কর রাজা অমরকের নামে ‘অমরু-শতক’ রচনা ক’রেছিলেন।

অমরু নামে স্বতন্ত্র কবির অস্তিত্ব স্বীকার করেন এমন লোকেরও কিন্তু অভাব নেই। আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য তাঁর ‘ধ্বংসলোক’ নামে রসগ্রন্থে বলেছেন,—‘তথা হি অমরকস্য কবেঃ মুক্তকাঃ শৃঙ্গাররসসন্ধানিনঃ প্রবন্ধায়মানাঃ প্রসিদ্ধাঃ এব’। আনন্দবর্দ্ধন ছিলেন নবমশতাব্দীর লোক; কাজেই অমরু(ক) তাঁর পূর্ববর্তী।

এতেও কিন্তু সমস্তার মীমাংসা হয় না, যেহেতু, শঙ্করও জন্মেছিলেন সপ্তম শতাব্দীতে।

আমার বিশ্বাস অমরু-শতক শঙ্করের রচনা নয়। তাঁর জীবনের সঙ্গে আদিরসের ব্যাপক বা অন্তরঙ্গ সম্পর্ক ছিল না। নিতান্তই একটি

ক্ষণিক প্রয়োজনে এ সাধনা তাঁকে ক'রতে হয়েছিল—এ তাঁর জীবনের এক অতি আকস্মিক অভাবনীয় ঘটনা, হয়তো বা দুর্ঘটনাই। নিষ্কাম সন্ন্যাসী যে ব্রহ্মসূত্রভাষ্যের সঙ্গে একখানি সকাম শৃঙ্গারশাস্ত্রও জগৎকে উপহার দিয়ে যাবেন এমন মনে করাই অসম্ভব।

অমরু-শতকের কবি হয়তো অমরুই। নাও যদি হয়, ক্ষতি কি? Shakespeare-ই লিখুন আর Bacon-ই লিখুন Hamlet Hamlet। আমার প্রবন্ধের উদ্দেশ্য অমরু-শতকের আলোচনা।

গোড়াতেই বলেছি অমরুশতক প্রেমের কাব্য—ধারাবাহিক কাব্য নয়, কালিদাসের শৃঙ্গারতিলক বা ওমরের রুবাইয়াতের মতন অসংবদ্ধ কবিতার মালা। কিন্তু সংখ্যা একশ' নয়, একশ' ছুই এবং মতান্তরে একশ' তেষটি—নানান ছন্দে রচিত এবং সকলগুলিই চতুস্পদী; কেবল একটি দ্বিপদী—অনুষ্ঠুভু ছন্দে লেখা।

মিলন, বিরহ, বাসকসজ্জা, অভিসার, খণ্ডিতা, মান প্রভৃতি বিচিত্র-বিষয় নিয়ে কবিতাগুলির রচনা; কিন্তু শৃঙ্খলা নেই অর্থাৎ বিষয়বস্তুর ঐক্য নিয়ে কবিতাগুলি পর্যায়ক্রমে সুবিন্যস্তভাবে সাজানো নয়। স্বকীয়া এবং পরকীয়া ছুরকনেরই নায়িকা আছে। রসশাস্ত্রে নায়ক-নায়িকার যে নানানতর ভেদ দেখতে পাই, অধিকাংশ কবিতাতেই কৌশলে তার উপবর্ণন দেখা যায়। হিন্দীকবি বিহারীলালের 'সতসই'-ও এই জাতীয় শৃঙ্গাররসের কাব্য; তবে সতশই বড়ো বই—সতশই সম্ভবতীর অপভ্রংশ, যদিও বিহারীকাব্যে কবিতার সংখ্যা আটশের কম নয়। হয়তো বা বিহারীলালের ওপর অমরুর প্রভাব আছে। বাঙলায় অমরু প্রায় অপরিচিত; কিন্তু হিন্দুস্থানে তা' নয়। অমরু-শতকের একাধিক হিন্দী সংস্করণ আছে।

কোনো কবিতাতেই জয়দেবী মাধুর্যা দেখলাম না এবং ছন্দও সব জায়গায় ভাবের অনুগত ব'লে মনে হলো না। প্রেমের কবিতার মার্শ্বিক, মাধুরীর প্রয়োজনীয়তা যতখানি, রোপিকেরও তার চেয়ে কম নয়। 'গীতগোবিন্দে' দ্বিতীয় লক্ষণই প্রবল। এদিকে গীতগোবিন্দ অতুলনীয়, অনুকরণের অতীত; এর 'কান্তকোমলপদাবলী' নাম সার্থক। কিন্তু ভাব ও রসের দিকে বড়ো অগভীর—ভক্ত নই বলেই হয়তো আমার এরকম ধারণা। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে দুটি লক্ষণই বর্তমান।

কিন্তু ভাষায় ছন্দে ললিতমধুর না হলেও অমরু-শতক চমৎকার। চমৎকার এই জন্মে যে এতে ব্যঙ্গনালক্ষণ বেশী। তাই ব'লে প্রত্যেকটি কবিতারই যে এই সম্পৎ আছে, তা' নয়। তবে নিকৃষ্টশ্রেণীর কবিতার সংখ্যা কম। প্রেমিক প্রেমিকার জীবনে যা নিত্য ঘটে এমন অতি সাধারণ অবস্থার বর্ণনা ক'রতে ক'রতে কবি একসময় তা'র ওপর এমন

একটি অপরূপ স্পর্শ দিয়ে দিয়েছেন, যা'তে অতি সাধারণ অসাধারণের পর্য্যায় উঠে গিয়েছে। এই dramatic touch অমরর বৈশিষ্ট্য এবং এ প্রতিভা শ্রেষ্ঠ কবিদেরই থাকে। অনেক স্থলে কবি ইঙ্গিতে যে-রূপ ফুটিয়ে তুলেছেন, বাচাল ভাষার তা' স্বপ্নেবও অতীত। এই সব কারণে বহিরঙ্গ সৌষ্ঠবের আংশিক অভাবসত্ত্বেও, অমর-শতককে চমৎকার না ব'লে উপায় নেই। ভাষা' এবং ছন্দগত মাধুরী-সৃষ্টির শক্তি যে কবির ছিল না এমন কথা নিঃসংশয়ে বলা কঠিন।

সুতরু জহিহি মোনং পথ পাদানতং মাং
ন খলু তব কদাচিৎ কোপ এবং বিদোহভুং
ইতি নিগদাত্ত নাথে তিথাগামীলিতাক্ষা
নয়নজলমনম্নং মৃদুমুক্তং নকিঞ্চিং ॥'

এমন কবিতা অল্প হলেও আছে। কিন্তু মাত্র চারটি চরণের অতি সঙ্কীর্ণ সীমার মধ্যে একটি অখণ্ড ভাবকে পরিপূর্ণ মূর্তি দেওয়া কঠিন নয় কি ?

অমর প্রেমের কবি এবং তাঁর প্রেম কামগন্ধহীন অতীন্দ্রিয় প্রেম নয়। নারীপুরুষের যৌনসম্পর্কই তাঁর কাব্যের একমাত্র বিষয়বস্তু। অমর-শতকের একমাত্র রস শৃঙ্গার এবং স্বকীয়া পয়কীয়া ছ'রকমেরই নায়িকার কথা থাকলেও পরকীয়ারই ওপর কবির টান বেশী। টীকাকার অর্জুনবর্ষদেব আবার বলেছেন—‘পরস্ত্রীগতোহপ্যয়ং রসঃ...ন পাতকায়’ এবং প্রামাণ্য ধরেছেন বাৎস্তায়নের বাক্যকে ‘অথথা বাৎস্তায়নো মহষিঃ... পরস্ত্রীসাধনং কথং প্রণীতবান্ ?’ অর্জুনবর্ষদেব ত্রয়োদশ শতাব্দীর লোক : তখন হয়তো ভারতে, কোথাও পবিত্র সুনীতি সমিতির অস্তিত্ব ছিল না। শৃঙ্গাররস আদিরস—বৈষ্ণবমতে মধুর রস। প্রাচীন সংস্কৃত কবিদের সকলেরই এই রসটির ওপর অল্লাধিক আসক্তি ছিল। তাঁরা জানতেন—‘শৃঙ্গারী চেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং রসময়ং জগৎ।’ কথাটা অতিশয় সত্য। শৃঙ্গাররসকে বাদ দিয়ে শ্রেষ্ঠকাব্য ছনিয়ার কোথাও রচিত হয় নাই, হতে পারেও না। আমাদের পরম সৌভাগ্য যে সংস্কৃতকাব্যের বিচারভার এখনো আদালতের ওপর পড়ে নাই। এইখানে একটা কথা জানিয়ে রাখা ভালো—রসোত্তীর্ণ শৃঙ্গারই আমার আলোচ্য। আমি সাহিত্যের কথা বলছি, sexology-র নয়। সত্যকার সাহিত্যিক ঐন্দ্রজালিক। তাঁর যাহুমস্ত্রে কদর্যা সুন্দর হয়ে ওঠে। কুৎসিতকে তাঁরাও কুৎসিত বলেই জানেন এবং তার নগ্নতাকে মূর্তি দিতে তাঁরাও ঘৃণা বোধ করেন। কিন্তু জীবনে সুন্দর এবং কুৎসিত দুইই আছে আর সাহিত্যের অর্থ ‘criticism of life’ ; কাজেই সাহিত্যেও কুৎসিতের

স্থান আছেই। শিল্পী একে অস্বীকার করেন না; কিন্তু তাঁর সৃষ্টিতে এ থেকে যায় প্রচ্ছন্ন এবং মূর্তি পরিগ্রহ করে সুন্দর। কালিদাসের কুমারসম্ভব, মেঘদূত, শকুন্তলা সাহিত্য; রবীন্দ্রনাথের বিজয়িনী, মানসসুন্দরী, চিত্রাঙ্গদা সাহিত্য; রসরূপটি বাদ দিয়ে সাহিত্যের ভিতর থেকে যারা শুধু ক্লৈদ উদ্ধার ক'রতে চায়, অর্থাৎ Oscar Wild এর ভাষায় 'those who find ugly meanings in beautiful things', তাদের নিজের মনেরই ক্লৈদের ওপর আসক্তি আছে বলতে হবে, তারা নিজেরাই 'corrupt'। এই কুষ্ঠব্যাধিগ্রস্ত মন নিয়ে যারা অমর-শতক খড়তে যাবে, তাদের কাছে এ কাব্য নিশ্চয়ই অলীল। কিন্তু সত্যকার সাহিত্যরসিক যারা, তাঁরা অমরকে প্রথম শ্রেণীর কবি ব'লে গ্রহণ ক'রবেন।

কয়েকটি কবিতার বাঙলা অনুবাদ দিলাম। অনুবাদ মূলের অনুগত করবারই চেষ্টা করেছি, তবু মর্মানুবাদ (বরঞ্চ free translation) বলাই ভালো। মূল শ্লোকগুলি পাদটীকায় ক্রমানুসারে দেওয়া হলো—

- ১। ওদের রাতের প্রেম-আলাপন
উচ্চকণ্ঠে উষায় কহিছে শুক ;
পাশে গুরুজন—নবীনা বধূর
গজ্জায় হলো অরুণিত সোনা মুখ ;
কান হ'তে বধু পলকে থসায়
টুকটুকে রাঙা পদ্মরাগের দানা
সমুখে ধরিল—দাড়িমের বীজ ?—
তুলে নিল পাখী, অমনি নিমেষে মূক !

- ২। কোথায় চলেছ, অয়ি করভোর, এই নিশীথে ?
প্রাণের চেয়েও প্রিয়তর মোর বক্ষের ধন যেথায় আছে ।
একা পথে ভয়, তব্বী, তোমার লাগে না চিতে ?
পাঁচখানি শর ধনুকে জুড়িয়া সঙ্গী যে মোর মদন আছে ।

১। দম্পত্যোনিশি জল্পতোগৃহশুকেনাকর্ণিতং যষচ —
সুতং প্রাতঃস্মরণমিধৌ নিগদতঃ শ্রষ্টেব তাতং বধুঃ ।
কর্ণালিধিতপদ্মরাগশকলং বিস্তস্ত চক্কাঃ পুরো
ব্রীড়ান্তী প্রকরোতি দাড়িমফলব্যাঞ্জনং বায়ঙ্কলম্ ॥১৬॥

২। কপ্রান্তিতাসি করভোর ঘনে নিশীথে
প্রাণাধিকো বসতি যত্র জনঃ প্রিয়ো মে ।
একাকিনী বত কথং ন বিভেযি বালে
নবস্তি পুঙ্খিতশরো মদনঃ সহায়ঃ ॥১৭॥

৩। , সখীরা আমার ব'লে চ'লে গেল—
 'ঘুমায়ে পড়েছে, তুইও ঘুমা'।
 আমি ধীরে ধীরে বঁধুর অধরে
 আবেশে আঁক্ষি গোপন চুমা :
 সহসা নিকরিত বারিমাঞ্চ তা'র
 ছুটিয়া উঠেছে দেহের তলে—
 কপট বঁধুয়া নয়ন ছুথানি
 মুদে আছে তবে ঘুমের ছলে !
 লাজে মরে যাই ; কি আশ বসিব ?
 বঁধুয়া আমার অতুলনীয়—
 যখন-যেনন-তখন-তেমন—
 বিধিমতে লাজ হরিল প্রিয় ।

৪। বঁধুর অধরে দংশন-কৃত হেরি তা'র কৌতুকে
 অভিমানে বধু লীলাকমলের আঘাত হানিল মুখে ;
 কমলের রেণু নয়নে লেগেছে—জালায় কাতর বঁধু
 মুদিল নয়ন ; অমনি পলকে অনুশোচনায় বধু
 রাঙা ঠোঁটটুকু মুকলিত করি সোনামুখ আনমিয়া
 প্রিয়ের নয়নে ফুৎকার দিল, ব্যথায় বাকুল হিয়া :
 অমনি চতুর প্রিয়
 চুমায় চুমায় রাঙিল ও ঠোঁট—পুলক অসহনীয় ।

৫। নীলপদ্মদলে নয়, দৃষ্টি দিয়ে নিরমিল মালা ;
 কন্দ নয়, শুভ্র হাসি—সেই পুষ্পে সাজাইল ডালা ;
 কুন্তে নয়, পয়েবরে করিল সে অর্ঘ্যবিরচন ;—
 প্রিয়তরে নিজ অঙ্গে অপকূপ মঙ্গলাচরণ !

৩। স্তম্ভোহয়ং সাধি স্থপাত্যামিতি গতাঃ সখ্যাস্ততোহনন্তরং
 প্রেমাবেশিতয়া ময়া সরলয়া নাস্তং যুগং তন্মুখে ।
 জ্ঞাতোহলীকনিমীলনে নয়নয়োর্ধ্বস্ত জ্যোতিঃ
 সজ্জাসীদম তেন সাপাপকতা তৎকালযোগোঃ কঠমঃ ॥১৭॥

৪। লীলাতমরসাহতোঃসম্বনিতানিঃশব্দদষ্টাধরঃ
 কশিৎকেসরদৃষিতক্ষণইব বামীলা নেত্রে স্থিতঃ ।
 মুখা কুড়মলিতানেন্দু দদতী বায়ং স্থিতা তত্র সা
 ব্রাহ্ম্যা ধ্বস্তয়াহথবা নতিস্মতে তেনানিশং চুষিতা ॥১৮॥

৫। দীর্ঘা বন্দনমালিকা বিরচিতা দৃষ্টোয় নেলীকটরঃ
 পুষ্পানাম্ প্রকরঃ স্মিতেন রাচিতো নো কন্দজাত্যাদিভিঃ ।
 নব্বঃ শ্বেদযুতা পয়োধরন্তরেণাখৌ ন কুস্তান্তসা
 শ্বেরেবাবয়বৈঃ প্রিয়স্ত বিশতপ্তয়া কৃতং মঙ্গলম্ ॥১৯॥

বিজ্ঞাপতির রাধার মুখেও শুনি :—

‘পিয় যব আওব এমঝু গেহে ।
মঙ্গল যতলু করব নিজ দেহে ॥
কনয়া কুস্ত ভরি কুচযুগ রাখি ।
দরপণ ধরব কাজর দেই আখি ॥’

অন্যত্র—

‘যব হরি আওব গোকুলপুর.....
আলিপন দেওব মোতিমহার ।
মঙ্গল কলস করব কুচভার ॥.....’

- ৬। শয্যায় মোর এলো যবে প্রিয়তম,
নীবীবন্ধন আপনি খসিল মম ;
নিতম্বতটে লুটাল শিথিল শাড়ী :—
এইটুকু শুধু স্মরণ করিতে পারি ।
তার পরে হায় সে যে কে, আমি কি, লীলা সে কেমন ধারা,
কিছু মনে নাই, বিশ্বরবীর অতলে হয়েছি হারা ।
- ৭। স্তনপট হতে চন্দন-লেখা নিঃশেষ হয়ে মুছে গেছে ;
অধরতলের তাম্বুলরাগ ঘুচে গেছে ;
নীল অঞ্জন গ’লে গেছে আর পুলকের স্বেদ জাগে দেহে,
রোমাঞ্চময় শিহর এখনো লাগে দেহে :—
মিথ্যাবাদিনী, স্নানে গিয়েছিলি ? নদীজলে সব ধুয়ে এলি ?
আমি কি জানি না প্রসাধন যতো কাহার অঙ্গে থুয়ে এলি ?

নায়িকা দৃতীকে পাঠিয়েছিলেন আপন নায়কের কাছে, নিজের প্রয়োজনে সম্ভবতঃ । তারপর, এইসব ।

- ৮। বিজনে মোরে ডাকিল বধু গোপনকথা আছে ;
কৌতূহলে কাননতলে বসিতু তার কাছে ।

- ৬। কান্তে তল্লম্পাগতে বিগলিতা নীবা সয়ং বন্ধনা—
স্বাসো বিপ্রধমেখলাগুণধৃতং কিঞ্চিন্নিতম্বে স্থিতম্ ।
এতাবৎ সখি বেধি সাম্প্রতমহং তস্ত্রাজসন্ধে পুনঃ
কোহয়ং কাম্মি রতংনুবা কথমিতি স্বরাপিমেদ স্মৃতিঃ ॥১০১॥
- ৭। নিঃশেষচূতচন্দনং স্তনপট নিমৃষ্টরাগোহধরো
নেত্রে দুরমনঞ্জে পুলকিতা তস্মী তবেয়ং তমুঃ ।
মিথ্যাবাদিনি দূতি বান্ধবজনস্বাজ্ঞাতপীড়াগমে
বাণীং স্নাতুমতো গতাসি ন পুনস্তস্ত্রাধমস্তান্তিকম্ ॥১০৫-পরিশিষ্ট ।
- ৮। অহং তেনাহুতা কিমপি কথ্যামীতি বিজনে
সমীপে চাসীনা সরসরূদয়সাদবহিতা ।

কানে কানে কি কহিল প্রিয়তম, ...
 সঙ্গসা দেখি ধরেছে বধু কবরীখানি মম !
 আমি কি করিলাম ?
 অধরে ফুট অধর তা'র চাপিয়া গরিলাম ।
 ফলে, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—অবশ্য একটু বদলে—

‘অধরে অধর বসি প্রহরীর মত
 চপল কথার ছাঁদ রাখিল কুধিয়া’ ।

২ । অলঙ্কারের রাঙাকলঙ্ক ললাটপটে,
 কঙ্কণ-লেপা কণ্ঠতটে,
 কাজলকালিমা আননে জেগে
 তাম্বুলরাগ নয়নে লেগে :—
 রজনীলীলার লিপিকা অঙ্গে বহিয়া উষায় ফিরিল ধরে ;
 বধুরে নিরখি অভিমানিনীর হিয়া বেদনায় গুঁরি মরে !
 তুলিয়া করের লীলাকমলেরে নাসার তলে
 ঘননিশ্বাস ফেলিল মানিনী ঘ্রাণের ছলে ।

প্রথম অংশটি দেখে চণ্ডীদাসের রাধাকে মনে পড়ে যায়—

‘ছুঁইওনা ছুঁইওনো বধু ওইখানে থাক ।
 মুকুর লইয়া চাঁদ মুখখানি দেখ ॥
 নয়ানের কাজর বয়ানে লেগেছে
 কালোর উপরে কালো ।
 প্রভাতে উঠিয়া ওমুখ দেখিলাম
 দিন যাবে আজ ভালো ॥
 অধরের তাম্বুল নয়ানে লেগেছে
 বুনে চুলু চুলু আঁখি । ... ’

১০ । পরে নাই প্রিয়া অঞ্চল মোর ;
 বাহুলতা দিয়া বন্ধ করেনি দ্বার,

ততঃ কর্ণোপাঙ্গে কিমপি বদন্তাস্বায় বদনং
 গৃহীতা দক্ষিণে সপি ন চ ময়া গাঢ়মধরে ॥২৮।

২ । লাল্গালঙ্ক ললাটপটমভিতঃ কেশ্বরমুখাগলে
 বস্ত্রে কজ্জলকালিমা নয়নযোস্তাম্বুলরাগোহপগঃ ।
 দৃষ্ট্বা কোপবিধায় মণ্ডনমিদং প্রাতশ্চিরং প্রেয়সো
 লীলাতানরসোদরে মৃগদৃশঃ শাসাঃ সমাপ্তিংগতাঃ ॥৩০।

১০ । লগ্না নাং শুকপল্লবে ভুজলতা ন দ্বারদেশেপিত্তা
 নো বা পাদযুগে স্যং নিপতিতং তিষ্ঠতি নোক্তং বচঃ ।
 কালে কেবলমম্বদালিমলিনে গম্বং প্রবৃত্তঃ শঠ —
 শৃম্বা বাপ্তজলৌঘকল্লিতনদীপুণ্ড্রেণ কঙ্কঃ প্রিয়ঃ ॥৩২।

চরণে আমার লুটায় পড়েনি,

‘যেয়ো নাকো, বঁধু’,—বলেনি একটবার ;

তবু মোর যাওয়া হলো না,—তখন

সজল আঁষাঢ় নেমেছে ধরণীতলে ;

সমুখ পথের তটিনী ভরিল

কানায় কানায় প্রিয়ার বাস্পজলে ।

১১।

সহসা অধরে দংশন লভি

পলকে চকিতা কাঁপাইয়া ছুটি কর

‘না, না, ছাড়ো, শঠ,’—রোষভরে কয়,

ভুরুছটি নাচে কামনায় থরথর,

সীৎকারে যার চপল নয়ন,—

রভসে তাহারে যে করিল চুষন,

সেই পে’লে সুধা, মুখ দেবতা

বুখা ক’রে মরে সমুদ্রমন্ধান ।

১২। সমুখে আসি প্রেমের বাণী শোনায় যবে প্রিয়,

বুঝিতে নারি তখন মোর নিখিল ইন্দ্রিয়

নয়ান হ’য়ে বয়ানখানি নিরখে বঁধুয়ার

কিষ্কা শোনে শ্রবণ হ’য়ে মধুর বন্ধার !

এমনি একটি প্রকাশবৈচিত্র্য রবীন্দ্রনাথের মধ্যে পাচ্ছি—

‘অস্তশিখরে সূর্যের মতো সমস্তপ্রাণ মম

চাহিয়া রয়েছে নিমেঘ-নিহত একটি নয়নসম ।’

১৩।

সে আজ বিরহী-মোর গৃহে, সে যে দিকে দিগন্তরে,

সে মোর সমুখে, মোর পিছনে সে, সে যে শয্যা’পরে,

সে আমার পথে পথে, সে আমার নিখিল ভুবনে,

আর মোর কেহ নাই, কিছু নাই আমার জীবনে,

শুধু সে, শুধু সে, সে সে, সে ছাড়া অস্তিত্ব আর নাই,—

এই কি অদ্বৈতবাদ ? কে বলিবে, কাহারে শুধাই ?

১১। সংদষ্টেহধরপল্লবে সচকিতং হস্তাগ্রমাধুস্বতী

মা মা মুঞ্চ শঠেতি কোপবচনৈরানন্তিক্রলতা ।

সীৎকারাক্রিতলোচনা সরভসং যৈশ্চুখিতা মানিনী

প্রাপ্তং তৈরমৃতং প্রমায় মথিতো মূঢ়ঃ হরৈঃ সাগরঃ ॥১৬॥

১২। ন জানে সমুখায়াতে প্রিয়াণি বদন্তি প্রিয়ে ।

সর্বাণ্যঙ্গানি কিং যান্তি নেত্রতাং কিম্ কর্তব্যম্ ॥১৭॥

১৩। প্রাসাদে সা দিশিদিশি চ সা পৃষ্ঠতঃ সা পূরঃ সা

পৰ্য্যঙ্কে সা পথি পথি চ সা তদ্বিক্রোণাতুরস্ত ।

হংহো চেতঃ প্রকৃতিরপরা নান্তি মে কাপি সা স

সা সা সা সা জগতিসকলে কোঃরমমৈত্বত্বাদঃ ॥১৮॥

রবীন্দ্রনাথও বলেছেন —

‘মিলনে আছিলে বাধা
শুধু একটাই, বিরহে টুটিয়া বাধা
আজি বিশ্বময়-বাপ্ত হ’য়ে গেছ, প্রিয়ে,
তোমারে দেখিতে পাই সর্বত্র চাহিয়ে ।
ধূপদগ্ধ হ’য়ে গেছে, গন্ধবাস্প তা’র
পূর্ণ করি ফেলিয়াছে আজি তারিধার ।’

সংস্কৃত কবিরও এমনি-একটি শ্লোক রয়েছে—

‘সঙ্গমবিরহবিকলে বরমিহ বিবহো ন সঙ্গমস্ততাঃ ।
সঙ্গে সৈব তথৈকা ত্রিভুবনমপি তন্ময়ং বিরহে ॥’

কিন্তু

—‘এই কি অদ্বৈতবাদ?’

এর তুলনা আছে? এই একটি মোহনস্পর্শে কবিতাটি অপরূপ হয়ে
গিয়েছে ।

বাহুল্যভয়ে বেশী অনুবাদ দিতে পারলাম না এবং প্রয়োজন আছে
বলেও মনে করি না ।

শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী

ইতিহাস

(সূচনা)

সভ্যজগতে ইতিহাস-সম্বন্ধে মতামত গড়ে তোলবার একটা বিশেষ প্রয়োজন সর্বদাই থাকে। ঘটনার পারস্পর্য্য কিংবা বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে সেই মতামতের সংস্পর্শে। নচেৎ, মানুষ ঘটনাস্রোতে খড়-কুটোর মতন ভেসেই চলে, জীবনের কোন অর্থ ও সার্থকতা থাকে না। যে ব্যক্তি জ্ঞানত অর্থ খুঁজতে ব্যস্ত নয়, যা করে হোক দিন গুজরান করাই যার সমস্যা কিংবা অভ্যাস, সেও জীবনের অসার্থকতা ও নিরর্থকতার বেদনা অনুভব করে। কেবলমাত্র গতানুগতিকতার মধ্যে যেটুকু সার্থকতা আছে, তারও পিছনে ইতিহাস-সম্বন্ধে একটা অস্পষ্ট ধারণা কাজ করতে থাকে, বিশ্লেষণ করলেই বোঝা যায়। বহির্জগতের ও অন্তর্জগতের সঙ্গে যাদের দ্বন্দ্ব নেই, অর্থাৎ যারা কোনপ্রকার পরিবর্তনের বিরোধী, তাঁদের ধারণা এই যে তাঁদের মৃত্যুর পরই পৃথিবী উৎসন্ন যাবে, ইতিহাসের গতি মন্দা হবে। যারা কল্পলোকে ফিরে যেতে চান, কিংবা এই লোকেই গোলোক প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেন তাঁদের ইতিহাস-সংক্রান্ত মতামত পূর্বোক্ত মতামতের কাব্য-সংস্করণ। বিপ্লব-পন্থীদের ধারণা, ইতিহাসের গতি ক্রমশই দ্রুততর হয়ে স্বর্গরাজ্যের দিকে অগ্রসর হচ্ছে। গতির ক্ষেপ দাহুরীর, কুর্শ্মের নয়। তাঁদের কাছে ইতিহাসের ধর্ম হল উন্নতি। অতএব এই সমাজে সুখে বসবাস করতে হলে, এই সমাজ থেকে উদ্ধার পেতে হলে, একে ভেঙে নতুন সমাজ তৈরী করতে হলে ইতিহাসের ধর্ম বুঝতে হয়। কারণ, পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে সমাবেশ সাধন করে ভালভাবে এবং আরো ভালভাবে জীবনযাত্রা নির্বাহ করা তার ওপর নির্ভর করছে।

শুধু তর্কের খাতিরে স্বীকার করা চলে যে অ-সামাজিক ব্যক্তির ইতিহাস-সংক্রান্ত সংস্কারের কোন প্রয়োজন নেই। বস্তুত, অ-সামাজিক ব্যক্তির অস্তিত্ব নেই। দ্বীপে আটক হবার পূর্বে রবিনসন ক্রুসোর সমাজ ছিল, দ্বীপে থাকবার সময় যে রকমে আহার সংগ্রহ করতেন বা অসভ্যদের সঙ্গে ব্যবহার করতেন তার মধ্যে পূর্বতন সামাজিক সংস্কার রীতিমতই প্রকট ছিল; সেই সমাজে ফিরে আসবার জন্য ব্যগ্রতাও তাঁর কমেনি। এক কথায়, রবিনসন ক্রুসোর অবস্থা বর্তমানকালের সংসারত্যাগী আশ্রম-বাসীদের অবস্থার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। সত্যকারের যোগী কালাতীত হবার জন্য সাধনা করেন শোনা যায়। তিনিও ইতিহাসের হাত থেকে, ইতিহাস-সম্বন্ধে মতামত গড়ে তোলার প্রয়োজন থেকে পরিত্রাণ পেয়েছেন বলে মনে হয় না। যোগী সমগ্র বিশ্বের কল্যাণ-চিন্তায় নিযুক্ত থাকেন,

বিশ্বের অকল্যাণ হয়েছে, অকল্যাণের পথে অগ্রসর হচ্ছে, না ভাবলে কল্যাণ-চিন্তার প্রয়োজনই থাকে না। তা ছাড়া, যোগের ইতিহাস আছে, আবার যোগীরও ইতিহাস আছে, এবং সমাজ কি ভাবে যোগীকে দেখে এসেছে তারও ইতিহাস আছে।

বুদ্ধিজীবীদের কথা স্বতন্ত্র নয়। দার্শনিকদের সব প্রচেষ্টার মূলে একটি প্রশ্ন লুকিয়ে থাকেই থাকে—কাল-বস্তু মনের রচনা, না তার কোন পৃথক অস্তিত্ব আছে, অর্থাৎ মহাকাালের ইচ্ছায় পরিবর্তন, না, পরিবর্তনের একটি গুণের নাম কাল? অর্থশাস্ত্রের মূলকথা মূলানিরূপণ, সেখানেও কালক্ষেপে মূলোর ধ্রুৱ ও লঘুৱ নিরূপিত হয়। বিজ্ঞানের ক্ষেত্রেও কালের উৎপাত। বৈজ্ঞানিকের পরীক্ষাগারে ইতিহাসের প্রবেশনিষেধ থাকলেও, পরীক্ষার পূর্বতন ইতিহাস, মনসা-দেবীর মত, কোন না কোন ছিদ্র দিয়ে প্রবেশ লাভ করে। আইনষ্টাইন কালকে বশ করতে চেষ্টা করেছেন—অস্ব কয়ে। কিন্তু তাঁর পূর্বে মাইকেলসন, মরলি, মিন্কাওস্কী, ম্যাক্সসোয়েল না থাকলে তিনি অণু কিছু হতে পারতেন, যা হয়েছেন তা হতে পারতেন না নিশ্চয়। আদং কথা এই, সব জ্ঞানই জীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট, জীবন সামাজিক, অতএব জ্ঞান সমাজের সঙ্গে যোগসাধনের একটি প্রধান উপায়। আবার যখন নানা কারণে সমাজের সঙ্গে সহযোগ-সাধন অসম্ভব হয়, তখন নতুন জ্ঞানের অর্থাৎ বিজ্ঞানের সাহায্যে পুরাতন সমাজ ভাঙা হয়, নতুন সমাজ গড়ার চেষ্টা চলে। অতএব বুদ্ধিজীবী ও প্রত্যেক বুদ্ধিমান ব্যক্তির ইতিহাস-সম্বন্ধে সত্য-সংস্কার-সৃষ্টির প্রতি কর্তব্য রয়েছে। এ বিষয়ে যিনি উদাসীন তিনি জ্ঞানের উন্নতি করতে পারেন না।

বিশেষত ভারতের এই যুগে। শাসক-সম্প্রদায় (তাঁরা আবার ভিন্ন জাতি) বলছেন, “ধীরে ধীরে ইতিহাস চলে, আমাদের দেশে, ইংলণ্ডে, তাই চলেছে, প্রমাণ এডমণ্ড বার্কের উক্তি; অতএব প্রথমে প্রাদেশিক বৈঠকে আংশিক স্বাবলম্বন, যোগাতা প্রমাণের পর সম্পূর্ণ, তার পর দিল্লীতে দু-ইয়ারকী, সেখানে যোগাতা প্রমাণের পর কানাডা-অস্ট্রেলিয়ার মতন স্বরাজ-প্রতিষ্ঠা। ভারতে ইতিহাসের ধারা এই হওয়া উচিত, অতএব এই হবে।” শাসিতের মধ্যে এক শ্রেণী অন্তত উত্তর দিচ্ছেন, “আমরা প্রস্তুত, তবে ইতিমধ্যে আপোষে যদি গোটাকয়েক সর্ভ খাড়া করতেই হয়, তবে সেগুলিকে আমাদের শুভের জন্যই প্রয়োগ করা চাই, এবং কিছুদিন পরে সেগুলিকে ছেড়ে দিতে হবে।” ইতিহাসের অর্থ যে ক্রমোন্নতি ছুঁদলই স্বীকার করেছেন—হোর্ থেকে মহাত্মাজী পর্য্যন্ত। বছর বারো পূর্বে ইতিহাস-সম্বন্ধে আমাদের অণু ধারণা ছিল, মহাত্মাজীর বাক্যে আস্তা রাখলে, তাঁর আদেশ মান্য করলেই আমরা একটা বিশেষ তারিখে ইতিহাসের স্বরাজ-অধ্যায়ের

কল্পনার দোষ থেকে মুক্ত হতে পারে। বাহ্যপ্রকৃতির সংস্পর্শে এসে আমাদের আচার-ব্যবহার কি ভাবে গড়ে উঠেছে, আমরা কতটুকু স্বাধীন, কতটুকু নিয়তির অধীন, কতটুকু নির্বাচন করেছি, কতটুকু নির্বাচিত হয়েছি জানবার পরই ইতিহাস বাহ্য হয়ে উঠতে পারে। নচেৎ, ইতিহাস কল্পনাবিলাসীর সাহিত্যসৃষ্টি হয়ে ওঠে। বাস্তবিকপক্ষে ইতিহাসের নিকটতম সম্বন্ধ ভূগোল। বৈজ্ঞানিক ইতিহাসের অণু কোন অর্থ নেই—ঘটনা কিছু বৈজ্ঞানিক-অবৈজ্ঞানিক হতে পারে না। ঘটনার ব্যাখ্যাই বৈজ্ঞানিক হতে পারে, সে জ্ঞান ব্যাখার বিষয়কে, অর্থাৎ ঘটনার সম্বন্ধ ও পারস্পর্য্যকে যতটা বাহ্য করা যায় ততই ভাল।

মানুষ সমাজ-বদ্ধ হয়েছে বাঁচবার জন্য। বাঁচবার প্রধান উপায়ে নাম বিজ্ঞান। বিজ্ঞানকে আজকাল নিষ্কাম-ধর্ম্মের কোঠায় তোলবার চেষ্টা চলছে, কিন্তু তার আদি ছিল সকাম, ভুললে চলবে না। কি করে বহিঃপ্রকৃতির কাছ থেকে আশ্রয়ক্ষার জন্য খাত সংগ্রহ করা যায়—এইটাই ছিল মানুষের একটি প্রধান সমস্যা। যতদিন থেকে খাত-সমস্যা ততদিন থেকে বিজ্ঞান। বিজ্ঞানের মূলে ইকনমিক ফ্যাকটরটি সর্বদাই ছিল, এবং সে ফ্যাকটরটি, অন্ধের ভাষায়, প্রাইমারী; অর্থাৎ একে আর অণু কোন ফ্যাকটর-দ্বারা ব্যাখ্যা করা চলে না। ধরা যাক, আদিম যুগের কোন বুদ্ধিমান ব্যক্তি কোন একটি উপায় উদ্ভাবন করলে; সেই থেকে একটি জাতির খাত-সংগ্রহের ভার, কিংবা অণু কোন শত্রুর কবল থেকে বাঁচবার ভার তার লাঘব হল, খানিকটা শক্তি সঞ্চিত হল, যার জোরে সেই জাতি অণুদিকে ক্ষমতাশালী হয়ে উঠল। আদিম যুগের আবিষ্কারের পিছনে ও পরে এই বাঁচবার তাগিদ ছিল, নচেৎ আবিষ্কারের প্রচার হতো না, একটি আবিষ্কারের সঙ্গে অণু আবিষ্কারের প্রতিযোগিতায় কোনটাই টিকতে পারত না। যখন একটি কোন আবিষ্কারের সাহায্যে, পূর্বের অপেক্ষা ও অণুর অপেক্ষা ভাল ভাবে বাঁচবার উপায় প্রচারিত হলো, তখন সেই আবিষ্কারের সাহায্যে ও তাকে কেন্দ্র করে সেই সমাজ নতুন ভাবে গড়ে উঠতে লাগল। কেননা সমাজ ও বিজ্ঞানের উদ্দেশ্য এক, বাঁচা এবং আরো ভাল করে বাঁচা। যে সমাজে আবিষ্কারক জন্মাল না কিংবা যে সমাজ অনুকরণ করতে পারল না সে পিছিয়ে পড়ল, এই জীবনসংগ্রামে। এই চলল কিছুকাল—অর্থাৎ নতুন নতুন আবিষ্কার, সেই সঙ্গে নতুন উপায়ে সমাজ গঠন।

কিন্তু আবিষ্কারের গতি সমাজের পুনর্গঠনের গতির চেয়ে দ্রুততর হতে বাধ্য। আবিষ্কার করে জনকয়েক লোক, কিন্তু সমাজ সব লোককে নিয়ে। জনকয়েক লোক তাদের সমগ্র অবসর নিয়োজিত করতে পারে সৃষ্টির কাজে। এই দুই গতির ভিন্ন হারের

ফলে সমাজের অগ্রস্রুতি সম্ভব হয়। যখন শিকার ছিল একমাত্র খাদ্যসংগ্রহের উপায়, তখন শিকারীসমাজের আচার-ব্যবহার, মানুষের সঙ্গে মানুষের, এবং পুরুষ ও স্ত্রীর সম্বন্ধ, সম্পত্তি-জ্ঞান ও ধর্ম গঠিত হয়েছিল শিকার-রুতির চারপাশে। পশুচারণ যুগে (কিংবা টাইপে) দেখা গেল যে পশুর সাহায্যে শক্তির কম খরচে খাদ্য সংগ্রহ করা গেল। পশুকে বশে আনবার জ্ঞানরুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে নতুন চাষ করা সম্ভব হল। নচেৎ মাটি অঁচড়ানো, বুম-চাষ, বাগান-চাষই ছিল। লোক সংখ্যা বেড়েই চলেছে, গ্রাম তৈরী হচ্ছে, মানুষ বসবাস করছে ঘর বাড়ীতে। তাদের জন্য একটা সুনিশ্চিত খাদ্যসরবরাহের প্রয়োজন। সেই থেকে পুরুষ কৰ্ত্তা হয়ে উঠল, সম্পত্তি বর্তমান আকার ধারণ করলে, স্বর্গের আকার বদলে গেল, ভগবান পুরুষ সঙ্গে সঙ্গে রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হলেন। প্রত্যেক যুগে পুরাতন অবস্থার দিচ্ছি বর্তমান থাকত, কোন টাইপই শুদ্ধ ছিল না। যে জাতি পূর্ণভাবে কল-কারখানাকে গ্রহণ করেছে, সে জাতিরও মধ্যে চাষবাস পরিত্যক্ত হয়নি, অথবা পরে কা কথা! কৃষিপ্রধান জাতির মধ্যে একটি বিশেষ সম্প্রদায় ভূসম্পত্তির মালিকমাত্র হয়ে ধনশালী হয়ে উঠলেন। ছোট চাষীরা আর খেতে পায় না, অথচ বংশবৃদ্ধি হচ্ছে। অত্যা একটি শ্রেণী ব্যবসা-বাণিজ্য করে টাকা বাড়াতে লাগল। ইতিমধ্যে পুরাতন কলের মার্থকতা কমে এসেছে। বিজ্ঞানের সাহায্যে, অর্থাৎ সামাজিক প্রয়োজনের তাগিদে নতুন কল তৈরী হল। নতুন কারখানার টাকা আসতে লাগল পূর্বোক্ত দুই শ্রেণীর কাছ থেকে। পূর্বতন সমাজের অতিরিক্ত লোক-সংখ্যা আর অতিরিক্ত রইল না, অনেকে কলকারখানায় চাকরী নিলে, কেউ বা বিদেশে চলে গেল। আজ দেড়শ বৎসর মাত্র গোটাকয়েক দেশে এই ব্যাপার ঘটছে, এবং অত্যা দেশ এখন সেই সব দেশের অনুকরণ করছে। কারণ এ ছাড়া অত্যা উপায়ে প্রচুর লোকের যথেষ্ট অনসংস্থান হয় না।

কিন্তু বিজ্ঞানের আশীর্বাদের প্রথম ফল উপভোগ করলেন ধনী-সম্প্রদায়। তাঁরা এখনও সেই ফলভোগ করছেন—মাত্র এইটুকু বললে ইতিহাসের রীতি বোঝা যাবে না। একটু তলিয়ে দেখতে হবে। বিজ্ঞানের ফলে প্রথম উন্নতি হল যন্ত্রবিচার, তার দক্ষ কল-কারখানার পসার হল। এক একটি কল্প যেমন অনেক লোককে খাওয়াতে পারে, তেমনি অনেক লোকের বদলেও সে কাজ করতে পারে। অতএব লোকদের তাড়িয়ে দিতে হয়, কিন্তু বেশী দূরে নয়। প্রথম প্রথম অনেকে অত্যা দেশে চলে যাচ্ছিল, কিন্তু পরে দেখা গেল যে মজুরদের কলকারখানার কাছে কাছে রাখলেই মালিকদের সুবিধা হয়। সুবিধা দুই প্রকারের—এক, যদি চাহিদা বাড়ে তখন সরবরাহ করবার জন্য বেশী লোকের প্রয়োজন

হবে ; আর এক প্রকার—শ্রমিকের একদল যদি মজুরী বেশী চেয়ে বসে তা হলে অন্য শ্রমিকদের চাকরী পাবার আশঙ্কায় তারা জব্দ থাকবে। বাস্তবিক পক্ষে চাহিদা তখন বেড়েই চলেছে, নতুন আকার নিয়েছে। কল তৈরীর জন্য নতুন কারখানার প্রয়োজন হল। ইংলণ্ড এই কল তৈরীর ভার নিলে। জনকয়েক লোক আবার কাজ পেলে। তাদের মজুরী বাড়ল। সেই সঙ্গে তাদের সংখ্যা বেড়েই চলল। তারা যত বাড়ে তত পরিমাণে তাদের মজুরী জোটে না। কিন্তু বিজ্ঞান, অর্থাৎ বহিঃপ্রকৃতিকে জয় করে সামাজিক উৎপাদনের উপায়—বসে থাকবার ছেলে নয়। সে শুধু দিতেই জানে। কখন দিতে হয়, কি দিতে হয়, কাকে দিতে হয়, কিভাবে দিতে হয় সে জানেই না—বোকা ছেলের মতন। প্রথমে সে তা জানত। কিন্তু এখন বিজ্ঞান একটা শ্রেণীর বৃত্তি হয়ে উঠেছে, যে শ্রেণীর স্রষ্টা এই ধনীসম্প্রদায়, যে বৃত্তি পরবিত্তভোগী, যার উদ্দেশ্য অন্য শ্রেণীর উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় আবিষ্কার করা। এই সময় ধনী-সম্প্রদায় বিজ্ঞান শিক্ষার জন্য অনেক টাকা দিলেন, নতুনধরণের বিশ্ববিদ্যালয়, বড় বড় ল্যাবরেটরী তৈরী করলেন, নিজেদের কারখানায় বৈজ্ঞানিকদের মাইনে দিয়ে রাখলেন, তাঁদের জন্য পরীক্ষাগার তৈরী করলেন। কিন্তু বৈজ্ঞানিকদের কেনা গেলেও বিজ্ঞানকে কেনা যায় না। এইখানেই আবার বিপদ ঘটল। কল যেমন থামে না, বিজ্ঞানও তেমনি থামে না। তাই কলের মালিক নতুন সুর গাইতে বাধ্য হলেন। আজ তাঁরা বলছেন, ‘কিছুদিন বিজ্ঞানের উন্নতি রোধ করলে পৃথিবীর মঙ্গল হয়।’ আজ তাঁরা পেটেন্ট কিনে লোহার সিঁদুকে তুলে রাখছেন। অনিয়ন্ত্রিতভাবে উৎপাদন বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে মুনাফাতে টান পড়ে, তাকে ভাগবাটোয়ারা করতে হয়। সেইজন্য হয় বিজ্ঞান বন্ধ করা চাই, নচেৎ বিজ্ঞানেরই সাহায্যে ক্ষতি কমিয়ে লাভ বাড়ানো চাই। শেষ উপায়টির নাম সায়ান্টিফিক্ ম্যানেজমেন্ট, র‍্যাশনালিজেশন। কিন্তু, উদ্দেশ্য একই, উচ্চ-হারের মুনাফা রক্ষা করা। উপায় একই, শ্রমিকদের নিজেদের শ্রেণীতে থাকার চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত করা। ধনীসম্প্রদায়ের দাস বৈজ্ঞানিকের তথা বিজ্ঞানের দৌলতেই আজ সমাজের এই শ্রী।

কল-কারখানার মালিক ধনীসম্প্রদায় সহজে নিজেদের ক্ষমতা ও প্রতিপত্তি ছাড়বার পাত্র নন। বিজ্ঞানের হাত থেকে পরিত্রাণ পাবার জন্য তাঁরা অন্য উপায় গ্রহণ করতে বাধ্য হলেন। অবাধ প্রতিদ্বন্দ্বিতার কুফল বুঝতে পেরে তাঁরা প্রতিযোগিতার ক্ষেত্র সঙ্কীর্ণ করতে প্রয়াসী হলেন। সেইজন্য গতকয়েক বৎসর ধরে বাবসায়-বাণিজ্যে ট্রেড, কার্টেলের প্রসার হচ্ছে। গোটাকয়েক সমবায় বিশেষ কোন দেশ ও সাম্রাজ্য অতিক্রম

করলেও বেশী সংখ্যক সমবায় দেশের মধ্যেই বিস্তৃত। কিন্তু দেশের বাজার নড়ই মন্দা। সেইজন্য ছোট গম্ভী তৈরী করার প্রয়োজন হল। ভিন্ন দেশের একচেটিয়া ব্যবসার সঙ্গে প্রতিযোগিতার বাধাবিপত্তিও অনেক। সেইজন্য এই বৃহৎ সমবায়গুলি উপনিবেশে ব্যবসা-বাণিজ্য প্রসারে মনোনিবেশ করলে। ভেসাই সন্ধিতে পৃথিবীর বাকী অংশটুকু ধনীজাতির, ধনীশ্রেণীর মধ্যে বন্টন হয়ে গেল। উপনিবেশের ব্যবসায় মুনাফা বেশী, বাজার ভাল, মস্তায় কাঁচামাল ও মজুর পাওয়া যায়, এবং ব্যবসায় রাজশক্তির সাহায্য পাওয়া যায়। উপনিবেশে ধনতত্ত্ব না প্রবেশ করলে ধনতত্ত্ব মারা যাবে, স্থানাভাবে। ধনতত্ত্বের সব চেয়ে উন্নত অবস্থা হল একচেটিয়া ব্যবসা, এবং তারই বাজার হল উপনিবেশ। এই অধিরাজক-শাসনের বেড়াজালে ভারতবর্ষ জড়িয়ে পড়েছে। গত কয়েক বৎসরে আরো বেশী করে, কারণ অস্ট্রেলিয়া, কানাডা, দক্ষিণ আফ্রিকা, নিউ-জিল্যান্ড এখন প্রায় স্বাধীন রাজ্যের মামিল, অর্থাৎ সে দেশেও ধনীসম্প্রদায় উঠেছেন, তারাও মুনাফা বাড়াতে চাইছেন। জগতের ইতিহাসের যে ধারা প্রবল হয়ে উঠেছে তারই সহযোগে ভারতবর্ষের বর্তমান অবস্থা বুঝতে হবে।

শুধু এইটুকু বললে যথেষ্ট হবেনা। বাহ্যত, এখন ধনতত্ত্বের বোল-বোলাও অবস্থা। কিন্তু ভেতরে ঘুণ ধরেছে। বাহ্যত, অস্তুত ওয়েলস্ এবং তাহার শিষ্যবৃন্দের কাছে, জগৎ এক হয়ে আসছে। পৃথিবীর নানা স্থানে ছোট-বড় দল তৈরী হচ্ছে, পৃথিবীতে একটি মহারাজ্য-স্থাপনের পক্ষে এ চিহ্নগুলি শুভ মনে হওয়া স্বাভাবিক। একধারে ব্রিটিশ-সাম্রাজ্য, অগ্ন ধারে উত্তর ও দক্ষিণ আমেরিকা; বলকান দেশেও তিন-চারটি ছোট রাজ্য বন্ধুত্ব-সূত্রে আবদ্ধ হচ্ছে, ফরাসী-পোল-চেক মিলে একটা দল হয়েছে। তা ছাড়া আফ্রিকা ও এসিয়ার প্রায় সবটাই যুরোপের কোন না কোন রাজ্যের অধীনে। তবুও কোথায় যেন শনির দৃষ্টিপাত হয়েছে। পৃথিবীর একাংশে, মাত্র দু বৎসর আগে, ১৯৩১ সালে, লক্ষ লক্ষ মণ গম পুড়িয়ে ফেলা হল, কফি গুঁড়িয়ে ইঞ্জিনে ব্যবহার করা হল, সৈনিক রেখে খনি থেকে পেট্রল এবং রবার গাছ থেকে রবার নেওয়া বন্ধ করা হল, তুলোর ক্ষেত-গাছ ও ফুলশুদ্ধ চাষ ফেলা হল, চিনি যারা তৈরী করে তারা পঞ্চবার্ষিক প্ল্যান ক'রে উৎপাদন কমিয়ে দিলে; তামা, টিন, দস্তা, আলুমিনিয়াম বেশী প্রস্তুত হচ্ছিল বলে খনিতে মজুরের সংখ্যা ও খাটবার সময় কমানো হল, চিলির সোরার ব্যবসা উৎসন্ন গেল, কলে তৈরী সোরার জন্ম। কিন্তু পৃথিবীর অগ্নধারে লোকে খেতে পাচ্ছে না, মজুরী কমে গেছে, লোকের সংসার খরচ জোটে না, দু কোটির ওপর শ্রমিকের হাতে কাজ নেই, প্রত্যেক

জাতি রপ্তানী করবার জন্য প্রস্তুত, আমদানী করতে অনিচ্ছুক। চারধারে শুষ্কের বেড়া, বড় বড় কল-কারখানা বন্ধ, টাকার বাজার, শেয়ারের বাজার যায় যায়, সমগ্র য়ুরোপ আমেরিকার কাছে ঋণী, অথচ আমেরিকা সে ঋণ শোধ নেবে না জিনিস নিয়ে, রীতিমত ও যথাযোগ্য টাকা ধার দিয়ে সাহায্যও করবে না, জার্মানীর হাতে টাকা নেই, ফ্রান্সের হাতে বিস্তর সোনা। এই সোনার সংসার ছারখার হয়ে গেছে, অথচ সোনার কমতি নেই, পৃথিবী জুড়ে। এই প্রাচুর্যের মধ্যে দৈন্যকে শনির দৃষ্টি ছাড়া কি বলা চলে? যে শিশু বিজ্ঞান ও ধনতন্ত্রের দ্বারা লালিত-পালিত সেই শিশুই বড় হয়ে বিজ্ঞান ও ধনতন্ত্রকে মেরে ফেলতে চায়। ইতিহাসের নিয়মই এই।

এই প্রবন্ধে ইতিহাসের স্থূলধারা ও তার একটি মাত্র রীতির ইঙ্গিত করা হল। ধারাটি ধন-সমাগমের ও বিজ্ঞানের ইতিহাস-দ্বারা পুষ্ট। রীতি হল এই যে কোন একটি অন্তর্ধানের মাধোই তার ধ্বংসের কারণ লুকানো থাকে। ধ্বংসের কারণ ভগবানের ইচ্ছাসাপেক্ষ নয়। তার কারণ ধনতন্ত্র-মূলক সমাজের প্রত্যাশিতাশীলী শ্রেণীর তদবস্থস্থিতিপ্রবণতা, এবং বিজ্ঞানের রূপায় নব-নব উপায়ে উৎপাদনের প্রাচুর্য। এই সামাজিক জীবনের স্থিতি, প্রগতি ও অবনতির ব্যাখ্যা হওয়া উচিত বৈজ্ঞানিক উপায়ে—অর্থাৎ মানুষ তার সমবেত চাহিদা ও চেষ্টার ফলে যে উপায়ে বহিঃপ্রকৃতিকে জয় করেছে কিংবা চেষ্টা করেছে জয় করতে তারই ইতিহাসের সাহায্যে। ভারতবর্ষের ইতিহাস জগতের ইতিহাসের অঙ্গ, বৈশিষ্ট্য তার পরিপার্শ্বিকের।

বুর্জুটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

স্বপ্ন ও সৃষ্টি

(১)

বিশ্বাসের জগতে স্বপ্ন যে মানুষের জীবনকে অনেকখানি সরস করেছে তা স্বীকার করতেই হবে। সংসারের বহুবিধ ক্লেশে পীড়িত হয়ে মানুষ নানা সুখের কল্পনা ও কামনা করে, কিন্তু বাস্তব জীবনে সে কামনা তার সহসা পূর্ণ হয় না, কল্পনাও ফলবতী হয় না। কিন্তু কখনো কখনো স্বপ্নে সেই কামনা মূর্ত হয়ে তার চিত্তকে আনন্দ প্রদান করে, তাই তখন নির্ধন ধন সঞ্চয় করে, দরিদ্র দারিদ্র্যমুক্ত হয়, বিরহীর প্রিয় সন্দর্শন ঘটে, কেউ বা শত্রুকে নিপাত করবার আনন্দলাভ করে আর কখনো বা আরাধ্য দেবতা রূপ পরিগ্রহ করে ভক্তের বাকুল হৃদয়ে শাস্তি বিতরণ করেন। অন্ধ-বিশ্বাসে বিশ্বাসী মানুষ সেই স্বপ্ন বিচার করে ভবিষ্যৎ জীবনের কত সুখের ছবিই না অঙ্কিত করে!

বহু প্রাচীন কাল থেকেই মানুষ স্বপ্ন বিচার করতে শুরু করেছে। তাই প্রাচীন আসিরীয়ায় যে ধর্মশাস্ত্র আমরা পাই তা এই স্বপ্ন বিচারেই ভরা, হিব্রু সাহিত্যের Apocalypse ও ভারতীয় বেদও শাস্ত্রীয় মতে যুক্তিতর্ক দিয়ে বুঝবার বস্তু নয়, স্বপ্নের মতই তা ঋষিদের চিন্তাকাশে প্রতিভাত হয়েছিল। আর সেই সব শাস্ত্র অবলম্বন করেই প্রাচ্যদেশসমূহে কত বড় বড় সভ্যতা গড়ে উঠেছে। কিন্তু বর্তমানকালে যুক্তির নির্মম হিসাবে স্বপ্নের জগৎ যে মায়ায় খেলা বাতীত আর কিছু নয় তা নির্দ্বারিত হয়েছে। আমাদের অধিকাংশ স্বপ্নেরই যে বাস্তব জীবনের ব্যবহার থেকেই সৃষ্টি হয়—আর তাদের ভেতর যে কোন গুঢ় রহস্য নেই তা মনস্তাত্ত্বিকদের বিশ্লেষণে প্রমাণিত হয়ে গেছে।

বিশ্লেষণ করে তাঁরা দেখিয়েছেন যে স্বপ্নে আমাদের তিনটি শক্তি প্রবল থাকে—দেখবার, শুনবার ও কথা বলবার। আর এ সব শক্তির ক্রিয়া চলে বেশীর ভাগ হয় মনের কোন লুপ্ত বাসনা না হয় জাগ্রত অবস্থায় দৃষ্ট কোন বস্তু বা ঘটনাকে অবলম্বন করে। স্বপ্নের পারিপার্শ্বিক ঘটনা এবং তার অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিশেষ বিশেষ অবস্থানও কখনো কখনো স্বপ্নের সৃষ্টি করে থাকে। কখনো কখনো বা চোখের পাতার সঙ্গে তারকার সংস্পর্শে যে সব বর্ণের (ocular spectra) সৃষ্টি হয় সেই গুলিকে অবলম্বন করেও স্বপ্নের লীলা চলে। এই সব হিসাবে দেখা যায় আমাদের অধিকাংশ স্বপ্নই হচ্ছে অলীক—কোন না কোন যোগসূত্র অবলম্বন করে মায়ার রচনা। কিন্তু মনস্তাত্ত্বিকেরা সব স্বপ্নেরই যে অর্থ নির্দেশ

করতে পেরেছেন তা নয়, রহস্যময় স্বপ্নও আছে—যেমন creative dreams। কখনো কখনো গণিতজ্ঞ স্বপ্নে নূতন তথ্যের, কবি নূতন ছন্দের বা সুর-সাধক নূতন সুরের সন্ধান পান। সে সব স্বপ্নকে অলীক বলা চলে না, তাই বার্গমৌর মতে এগুলি স্বপ্ন নয়—জাগ্রত অবস্থায় লুপ্ত-স্মৃতি মাত্র। সেগুলির সন্ধান জাগ্রত অবস্থাতেই মিলেছিল—শুধু অগা্য চিন্তার চাপে স্মৃতির অতল গহ্বরে বিলুপ্ত হয়েছিল—স্বপ্নাবস্থায় তাদের পুনরাবির্ভাব হয়েছে মাত্র। কিন্তু যে সব স্বপ্নে ভবিষ্যৎদর্শন ঘটে সেগুলির সম্বন্ধে মনস্তাত্ত্বিক নীরব—সেখানে বার্গমৌ বলেছেন “I stop on the threshold of mystery.”

সম্প্রতি ডান সাহেব (J. W. Dunne) নামক এক পণ্ডিত তাঁর An Experiment with Time পুস্তকে সেই রহস্য উদ্ঘাটনে প্রবৃত্ত হয়েছেন। এডিংটন, রাসেল, ওয়েল্‌স প্রভৃতি বড় বড় পণ্ডিতেরা এই পুস্তকের উচ্চৈঃস্বরে প্রশংসা করেছেন এবং এ পুস্তক যে বর্তমান শতকের পুস্তকাবলীর মধ্যে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করবে এ বিশ্বাসও তাঁরা লেখায় ব্যক্ত করেছেন (the most important book of our age)। এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে ডান সাহেব যে সব সিদ্ধান্ত করেছেন সেগুলি বর্তমান মনস্তত্ত্বের জগতে একটা ‘হলুস্থল’ বাধাবে—কারণ সে সিদ্ধান্তগুলি সম্পূর্ণ নূতন ধরনের।

ডান সাহেব তাঁর পুস্তকে Time বা কালপ্রবাহ সম্বন্ধে বিচার করেছেন। এই বিচারের প্রধান ভিত্তি হচ্ছে স্বপ্নতত্ত্ব। তিনি নিজে নানা সময়ে যে সব স্বপ্ন দেখেছেন সেগুলিকে প্রথমে বিশ্লেষণ করে—যেগুলির সঙ্গে জীবনের অতীত অনুভূতির যোগ রয়েছে সেগুলিকে বর্জন করেছেন আর যে সব স্বপ্নে তিনি নিঃসন্দেহে ভবিষ্যতের আভাস পেয়েছেন সেইগুলির বিচার করে নূতন সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন। এ সম্বন্ধে তাঁর সিদ্ধান্তগুলি বিচার করবার পূর্বে তাঁর অদ্ভুত স্বপ্নগুলির কিছু পরিচয় দেওয়া আবশ্যক।

প্রথম স্বপ্ন ঘটে ১৮৯৮ সনে। ডান তখন সাসেক্সের এক হোটেলে। তিনি রাত্রিতে স্বপ্নে দেখলেন যে ঘড়িতে ঠিক ক’টা বেজেছে এই নিয়ে তিনি হোটেলের এক চাকরের সঙ্গে তর্কবিতর্ক জুড়ে দিয়েছেন। ডান বলছেন যে বিকেলে সাড়ে চারটা বেজেছে। কিন্তু চাকর বলছে যে রাত্রির সাড়ে চারটা। তখন ডানের মনে হলো যে হয়ত তাঁর ঘড়ি সাড়ে চারটায় বন্ধ হয়ে গেছে—তিনি জানতে পারেন নি। তখন তিনি তাড়াতাড়ি ওয়েষ্ট কোটের পকেট থেকে নিজের ঘড়িটা বের করে দেখতে পেলেন যে তিনি যা ভেবেছিলেন তাই হয়েছে—অর্থাৎ বিকেল

সাড়ে চারটায় ঘড়িটা বন্ধ হয়ে রয়েছে। এই অবস্থায় ডানের ঘুম ভেঙ্গে গেল। স্বপ্নটা অশ্চর্য্য বোধ হওয়াতে তিনি তখনই আলো জ্বলে দেখতে চাইলেন যে ঘড়ি সত্যই বন্ধ হয়েছে কিনা। ঘড়ি সাধারণতঃ তাঁর বিছানার পাশে থাকতো, কিন্তু সে রাতে আর ঘড়ি সেখানে দেখতে পেলেন না—তখন বিছানা থেকে উঠে খুঁজতে খুঁজতে ঘড়িটা ড্রয়ারের ভেতর পেলেন। ঘড়ি বের করে দেখলেন যে সত্যি সাড়ে চারটেতে পৌঁছে ঘড়ির কাঁটা বন্ধ হয়েছে। তাঁর তখন সন্দেহ হলো যে ঘড়িটা বিকেল সাড়ে চারটায় বন্ধ হয়েছিল—তিনি দেখেও ভুলে গিয়েছিলেন, সেই জন্তই স্বপ্নে এ কাণ্ড। তিনি ঘড়িটায় পুনরায় চাবি দিলেন, কিন্তু ঠিক সময় জানতে না পারায় কাঁটা না নেড়ে ঘড়িটা রেখে দিলেন। সকালে উঠে যখন ঘড়িটা মেলাতে যাবেন তখন তিনি দেখতে পেলেন যে ঘড়ি ঠিকই চলছে—মাত্র ২১৩ মিনিটের তফাৎ। পূর্বদিনের বিকেলে বন্ধ হলে তিন-চার ঘণ্টার প্রভেদ হত। তখন তাঁর মনে হলো যখন তিনি স্বপ্ন দেখে জেগে ওঠেন তখনই ঘড়িটা বন্ধ হয়েছিল—ঘড়িটা খুঁজে বের করতে দু-তিন মিনিট লেগেছিল এই জন্তই ঘড়িটায় দু-তিন মিনিটের প্রভেদ হয়েছে। ঘড়িটার টিক্ টিক্ হঠাৎ বন্ধ হওয়াতেই হয়ত তাঁর ঘুম ভেঙ্গে গিয়েছিল। কিন্তু স্বপ্নে যে ঘড়ির কাঁটা সাড়ে চারটায় রয়েছে দেখতে পেলেন তার কোন অর্থ তিনি তখন খুঁজে পাননি, সেটা রহস্যময়।

সাসেন্স থেকে ডান ইটালীতে যান। ইটালীতে সরেন্তার এক হোটেলে তাঁর দ্বিতীয় স্বপ্ন ঘটে। সকালে একদিন তাঁর ঘুম ভাঙতে বিছানায় শুয়ে ক'টা বেজেছে জানবার জন্ত উৎসুক হয়ে উঠলেন। ঘড়িটা ছিল মশারির বাইরে একটা ছোট টেবিলের ওপর। শুয়ে শুয়ে ঘড়িটা দেখবার কোন উপায় ছিল না—উঠতে তাঁর তখন খুব আলস্য। অলস-চোখ বুজে ভাবতে ভাবতে তাঁর তন্দ্রার অবস্থা এলো। তাঁর দৃষ্টি উপরে নিবন্ধ, চোখের ওপরে প্রায় এক ফুট উচুতে শূন্যে সেই স্থানটা সাধারণ দিনের আলোয় আলোকিত, আর তার চারিদিকে সাদাটে আবছায়া ঘেরা। এই অবস্থায় তিনি ঘড়ি দেখতে পেলেন। দেখলেন যে ঘণ্টার কাঁটা আটটায়, মিনিটের কাঁটা বারো ও এক-এর মাঝখানে আর সেকেন্ডের কাঁটা স্পষ্ট দেখা যায় না। আরও সঠিক সময় দেখবার জন্ত চেষ্টা করতে তাঁর ভরসা হলো না—ভয় হলো স্বপ্নের ঘোর কেটে যাবে। তিনি মিনিটের কাঁটার অবস্থান থেকে অনুমান করলেন যে সেটা বারো থেকে এক-এর যে ব্যবধান তার ঠিক মাঝখানে রয়েছে—সুতরাং সময় হবে আটটা আড়াই মিনিট। এই সিদ্ধান্ত করেই তিনি উঠে পড়লেন ও মশারির বাইরে থেকে ঘড়িটা টেনে এনে দেখলেন যে তখন ঠিক আটটা বেজে

আড়াই মিনিট। ডান এই অদ্ভুত মিলে আশ্চর্যান্বিত হলেন ও মনে করলেন যে তাঁর দেখবার হয়ত একটা নূতন রকমের ক্ষমতা আছে।

ডানের তৃতীয় স্বপ্ন অশ্রু ধরণের। ১৯০১ সালে বুয়ার যুদ্ধে আহত সৈনিক হিসাবে তিনি ছুটি পেয়ে ইটালীর উপকূলে আলাস্‌সিওতে হাওয়া পরিবর্তন করছিলেন। এখানে তিনি এক রাত্রিতে স্বপ্নে দেখতে পেলেন যে তিনি আফ্রিকায় নীলনদের ধারে খার্তুমের নিকটে একটা শহরে অবস্থান করছেন। হঠাৎ দেখতে পেলেন তিনটা শ্বেতাঙ্গ দক্ষিণ থেকে আসছে। তারা অত্যন্ত শ্রান্ত, তাদের পোষাক বেরঙা হয়ে গেছে, মুখ রৌদ্রে পুড়ে কালো হয়েছে। তাদের চেহারা দেখে ডানের মনে হলো যে তারা সৈনিক—আর সেই রেজিমেন্টের সৈনিক যাতে তিনি নিজে দক্ষিণ আফ্রিকাতে ছিলেন। দক্ষিণ আফ্রিকা থেকে সুদান পর্য্যন্ত তিনটা লোক কেন পায়ে হেঁটে এসেছে—এই কথা ভেবে ডান বিস্মিত হলেন। তাদের এ সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করাতে তারা উত্তর দিল যে তারা Cape থেকে সতাই বরাবর হেঁটে আসছে। তিনজনের একজন বললো যে পথে তার খুব কষ্ট হয়েছিল—Yellow fever-এ প্রায় মারা যেতে বসেছিল। এই স্বপ্ন দেখবার পরদিন সকালে ডান খবরের কাগজ খুলেই বড় হেড লাইনে দেখতে পেলেন—The Cape to Cairo—“Daily Telegraph”—Expedition at Khartoum। সংবাদে দেখতে পেলেন যে তিনজন শ্বেতাঙ্গ সতাই Cape থেকে খার্তুম পর্য্যন্ত অভিযান করেছিল—পথে তিনজনের একজন জ্বর মারা গেছে। বাকী দুজন গন্তবাস্থলে পৌঁছেছে। অবশ্য ডানের স্বপ্ন দেখবার অনেক পূর্বেই খার্তুমে অভিযান পৌঁছেছিল—কারণ যে সংবাদ-পত্রে ডান খবর পান তা লগুনে ছাপা। অভিযান খার্তুমে পৌঁছুবার পরদিন লগুনে সংবাদ প্রকাশিত হয় আর সে সংবাদ আরও কয়েকদিন পর আলাস্‌সিওতে আসে।

পরের স্বপ্নটা ডানের ঘটে ১৯০২ সালে আফ্রিকাতে। তিনি তখন Orange Free State-এ নিজের সৈন্যবাহিনীর সঙ্গে অবস্থান করছিলেন। এখানে তিনি একবার স্বপ্নে দেখেন যে তিনি একটা উঁচু স্থানে দাঁড়িয়ে আছেন—খুব সম্ভব একটা পাহাড়ের ধারে। জমিটা সাদাটে। আর জমির ফাটল দিয়ে জমাট বাষ্প বেরুচ্ছে। তাঁর মনে হলো যে তিনি একটা দ্বীপে রয়েছেন। আর সেই দ্বীপের আগ্নেয়গিরির উৎপাত শীঘ্রই শুরু হবে বলে সন্দেহ হতে দ্বীপটা উড়ে যাবে বলে তিনি চেষ্টায়ে উঠলেন আর সেই দ্বীপের “চার হাজার” অধিবাসীকে রক্ষা করবার জন্য উদ্গ্রীব হলেন। তাদের রক্ষা করবার এক উপায় ছিল তাদের জাহাজে তুলে দেওয়া। তিনি স্থানীয় ফরাসী কর্তৃপক্ষকে নানা ভাবে বিপদের

কথা বোঝাতে চেষ্টা করলেন ও জাহাজ পাঠিয়ে দিতে বললেন। নানা স্থানে ছোটোছুটি করে অবশেষে মেয়রকে চিৎকার করে বললেন যে চার হাজার লোক ধ্বংস হয়ে যাবে। পরদিন সকালে ডান সংবাদপত্র খুলেই বড় হেডলাইনে দেখতে পেলেন—Volcano Disaster in Martinique—Town Swept away—An Avalanche of Flame—Probable loss of over 40,000 lives।

আর একটি হেডলাইনে দেখলেন—A Mountain Explodes। পাহাড় বিস্ফোরণের জন্য জাহাজ সেই পথে এগুতে পারেনি। অগ্নুপাতের পরে কতকগুলি জাহাজ যে সব অধিবাসী বেঁচে ছিল তাদের অগ্নি দ্বীপে সরিয়েছিল। এই স্বপ্নের সঙ্গে ঘটনার প্রায় সম্পূর্ণ মিল রয়েছে। গরমিল হচ্ছে জন সংখ্যায়। ডানের স্বপ্নে বারবার ৩০০০ হাজার অধিবাসীর কথা উঠেছে কিন্তু সংবাদপত্রে ৪০,০০০ হাজার অধিবাসীর কথা রয়েছে। ডান কিন্তু সংবাদপত্র পড়বার সময় ৪০০০ হাজারই পড়েন—১৫ বৎসর পরে সংবাদপত্রের ঐ অংশ নকল করবার সময় তাঁর এই ভুল ধরা পড়ে। অত্যাগ্ন সংবাদপত্র থেকে তিনি পরে যে খবর সংগ্রহ করেন তাতে জানতে পারেন যে ঐ সংখ্যার কোনটাই সত্য নয়।

Cape থেকে কাইরো পর্য্যন্ত শ্বেতাঙ্গ-অভিযান ও Martinique Disaster সম্পর্কীয় দুটি স্বপ্ন সম্বন্ধে মনে হতে পারে যে এ দুটি হচ্ছে Identifying Paramnesia—যাতে প্রমাণ হয় যে ডান স্বপ্ন দেখেন নি—শুধু সংবাদপত্রে পড়ে তাঁর সেইরূপ অলীক স্বপ্নের কথা মনে হয়েছিল মাত্র।

কিন্তু এই ব্যাপারের দু'বৎসর পরে ডান পুনরায় যে সব স্বপ্ন দেখলেন তাতে আর তিনি মনে করতে পারলেন না যে তাঁর স্বপ্নগুলি অলীক। স্বপ্নে দেখলেন যে তিনি রেলিংএ ভর দিয়ে একখানি তক্তার ওপর দাঁড়িয়ে রয়েছেন। চারদিক কুয়াসায় আচ্ছন্ন, হঠাৎ সেই কুয়াসা ভেদ করে তক্তার উপর দিয়ে একটা বিশাল সর্পাকার বস্তু নীচে নেমে গিয়েছে দেখতে পেলেন। পরমুহূর্ত্তে বুঝতে পারলেন যে এটা হচ্ছে দমকল থেকে ছেড়ে দেওয়া জলধারা—ধূঁয়ার ভেতর স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে না। হঠাৎ তিনি দেখতে পেলেন যে ধূঁয়ার ভেতর রাশি রাশি লোক লাফিয়ে পড়ছে, কণ্ঠনালি রুদ্ধ হলে যেরূপ শব্দ করে সেইরূপ শব্দ করছে—আর ধূঁয়া গাঢ় ও অধিকতর কালো হয়ে চারিদিক ব্যাপ্ত করছে। এই স্বপ্ন দেখবার পরদিন সকাল বেলা ডান খোঁজ করেও কোন খবর পাননি, কিন্তু সন্ধ্যার সংবাদপত্রে জানতে পারলেন যে পারিসে একটা বড় কারখানায় আগুন লেগেছিল, কারখানার মেয়েরা আগুনের জন্য সিঁড়ি দিয়ে নীচে নামতে না পেরে

balcony-তে এসে দাঁড়ায়। সেখান থেকে তাদের নামিয়ে নেবার যতক্ষণ সুব্যবস্থা না হয় ততক্ষণ দমকল থেকে জলধারা বর্ষণ করে balcony-টা আগুন থেকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টা চলেছিল। কিন্তু ভেতর থেকে হঠাৎ গাঢ় ধূম আসায় তাদের শ্বাস প্রায় রুদ্ধ হয়ে যায়।

১৯০৪ সালে ডান একবার স্বপ্নে দেখেন যে তিনি দুখানি জমির মাঝে একটা সরু গলি দিয়ে চলছেন—দুধারে লোহার রেলিং—আট-নয় ফুট উঁচু। হঠাৎ তিনি দেখতে পেলেন যে বাঁ ধারের জমিতে একটা পাগলা ঘোড়া ছুটোছুটি করছে। রেলিংএর ভেতর দিয়ে বেরোবার কোন পথ নেই দেখে তিনি নিশ্চিন্ত মনে হাঁটতে লাগলেন। একটু পরেই পেছন থেকে ঘোড়াটা ছুটে আসছে বুঝতে পারলেন ও প্রাণপণে পলায়ন করবার চেষ্টা করতে লাগলেন। এই অবস্থায় তাঁর স্বপ্ন ভেঙ্গে গেল। পরদিন তিনি নিজের ভাইয়ের সঙ্গে নদীতে মাছ ধরতে গেলেন। জল থেকে যখন তিনি মাছ তড়াতে ব্যস্ত তখন তাঁর ভাই ডেকে বললো—একটা ঘোড়া ছুটে আসছে। ডান তখন নদীর ওপারে তাকিয়ে যা দেখলেন তা তাঁর গত রাত্রের স্বপ্নের সঙ্গে ছবছ মিলে গেল। সরু পথ, দুধারে রেলিং, আর ঘোড়াটা পাশের জমির ভেতর ভীষণ বেগে ছুটোছুটি করছে—প্রভেদ এইটুকু যে রেলিংটা লোহার নয়—কাঠের। তখন তিনি তাঁর ভাইকে বললেন যে রেলিংএ কোথাও দরজা নেই, ঘোড়াটা বেরুতে পারবে না সুতরাং ভয় নেই। এই বলে তিনি যেই মাছ ধরতে শুরু করেছেন অমনি তাঁর ভাই চোঁচিয়ে উঠলোও তিনি সামনে তাকিয়েই দেখতে পেলেন যে ঘোড়াটা কি করে রেলিং ডিঙ্গিয়ে বেরিয়ে পড়ে সরু পথ বেয়ে তাঁদের দিকে ছুটে আসছে। তাঁরা পাথরের টুকরো ছুঁড়ে মারতে মারতে পেছিয়ে গেলেন—ঘোড়াটা পাশ কাটিয়ে ছুটে চলে গেল।

১৯১৩ সনের শরৎকালে ডান আর একটা স্বপ্ন দেখতে পান। এ স্বপ্নে দেখেন স্কটল্যান্ডের Firth of Forth Bridge-এর নিকটবর্তী উঁচু রেলপাথের বাঁধ, নীচে সমতল ঘাসের জমি। স্থানটী তিনি পূর্বে চিন্তেন। স্বপ্নে এই স্থানটী দেখতে দেখতে হঠাৎ তাঁর মজরে পড়লো যে উত্তরাভিমুখী একটা ট্রেন বাঁধের ওপর দিয়ে এসে নীচে পড়েছে—কয়েকখানি গাড়ী নীচে শায়িত, আর বড় বড় পাথরের খণ্ড গড়িয়ে এসে নীচে পড়েছে। এই স্বপ্ন দেখবার পরদিন তিনি তাঁর বোনকে ঘটনাটী বিবৃত করলেন ও হাসতে হাসতে বললেন যে তিনি বন্ধুবান্ধবদের স্কটল্যান্ড যেতে বারণ করবেন। ১৪ই এপ্রিল সত্যিই স্কটল্যান্ডগামী একটা মেল ট্রেন Firth of Forth-এর ১৫ মাইল দূরে লাইনচ্যুত হয় ও বাঁধের ওপর দিয়ে এসে নীচে পড়ে।

এ রকমের স্বপ্ন ডান আরও দেখেছেন—তবে অনেক ছাঁটকাট করে যেগুলির সত্যতা সন্দেহে তাঁর কোন সন্দেহ ছিল না সেইগুলিরই বিবরণ তিনি দিয়েছেন। এ স্বপ্নগুলির বিচারে তিনি মনে করেন না যে এগুলি ভবিষ্যৎ ঘটনার ছায়া হিসাবে তাঁর চিত্তে প্রতিফলিত হয়েছে—বা ভবিষ্যৎ ঘটনাবলী ধরবার কোন বিশেষ ক্ষমতার জগুই তিনি এই স্বপ্নগুলি দেখেছেন। জাগ্রত অবস্থায় যে সমস্ত সাধারণ ব্যাপার মানুষের ঘটে এগুলি তারই অসংলগ্ন আভাস মাত্র। শুধু নূতনত্ব হচ্ছে এগুলি ঘটনা ঘটবার পূর্বরাত্রে স্বপ্ন হিসাবে আসছে—যদি ঘটনার পরবর্তী রাত্রিতে এ স্বপ্নগুলি দেখা হতো তাহলে কোনই নূতনত্ব থাকতো না। ডান যে কোন medium হয়েছিলেন তাও বলা চলে না—তাঁর অদৃষ্টদর্শনের ক্ষমতাও ছিল না। স্বপ্নগুলির ভেতর কোন অসাধারণ ব্যাপারও নেই। কালপ্রবাহের গতিকে যদি একটা নূতন ধারা (dimension) হিসাবে ধরা যায় তাহলে বলতে হবে যে ডানের অনুভূতিতে ঘটনাগুলি কখনো কখনো এই কালপ্রবাহে স্ব স্ব স্থানচ্যুত হয়ে ধরা পড়ছিল। কালপ্রবাহ অবিচ্ছিন্ন বললে এ সব অনুভূতির অর্থনির্দেশ চলে না, কালপ্রবাহ বস্তুতঃ নানা বিভিন্ন খণ্ডে বিভাজ্য, ডানের ব্যাপারে এই খণ্ডগুলি ওলট-পালট হচ্ছিল—কালের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ ঘটছিল না।

এর কারণ নির্দেশ করতে গিয়ে ডান সাহেব এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন যে স্বপ্ন হচ্ছে অতীতকালের ও ভবিষ্যৎকালের অনুভূতির আভাস বা image দিয়ে গঠিত। যে কালপ্রবাহের ভেতর দিয়ে জগৎ চলেছে তা শুধু আমাদের নিঃসঙ্গ মনের তৈরী বাধায় বিচ্ছিন্ন। বস্তুতঃ কালের যে অংশকে আমরা বর্তমান বলি সেটার কোন স্থায়ীত্ব নেই—জাগ্রত অবস্থায় আমরা যে চৈতন্যিক বাধা mentally imposed barrier তৈরী করি তাতেই বর্তমানের উৎপত্তি—সেই বাধা বিনষ্ট হলে কাল-প্রবাহে অতীত ও ভবিষ্যৎ অবিচ্ছিন্ন হয়ে যায়—তখন আমরা অতীতের ছায়াও যেমনি ধরতে পারি ভবিষ্যতের ছায়াও তেমনি ধরতে পারি। এখানে ডান সাহেবের কথার মূল উদ্ধার করলে তাঁর কথা আরও স্পষ্ট বোঝা যাবে।

'The dreams were composed of images of past experience and images of future experience blended together in approximately equal proportions.'

That the universe was, after all, really stretched in time, and that the lop-sided view we had of it—a view with the "future" part unaccountably missing, cut off from the growing "past" part by a travelling "present moment"—was due to a purely mentally

imposed barrier which existed only when we were awake? So that, in reality, the associational net-work stretched, not merely this way and that way in space, but also backwards and forwards in Time; and the dreamer's attention, following in natural, unhindered fashion the easiest pathway among the ramifications, would be continually crossing and recrossing that properly non-existent equator which we, waking, ruled quite arbitrarily athwart the whole.

একথা যদি সত্য হয় যে আমাদের চিন্তাপ্রবাহের সঙ্গে সম্বন্ধ অতীতের ছায়াও যতটা ধরা যায় ভবিষ্যতের ছায়াও ততটা ধরা যায়—তাহলে শুধু স্বপ্নেই তা' সম্ভব হয় কেন? চেষ্টা করলে সে সব ছায়া জাগ্রত অবস্থাতেও মানুষ পেতে পারে না কি? ডান সাহেবের সিদ্ধান্ত হচ্ছে যে জাগ্রত অবস্থায় যদি অতীতের ছায়া চিত্র থেকে সরিয়ে দেওয়া যায় তাহলে ভবিষ্যতের ছায়া ধরা পড়তে পারে। এ সিদ্ধান্ত দৃঢ় করবার জন্য ডান সাহেব নানা বই নিয়ে পরীক্ষা করেন। এই পরীক্ষায় তিনি যে উপায় অবলম্বন করেন সেটা একটু নূতন রকমের। যে বই তিনি পূর্বে কখনো পড়েননি অথচ পরমুহূর্তে পড়তে চাইছেন—সেই বইয়ের নামের ওপর দৃষ্টি সম্বন্ধ করা ও একাগ্রচিত্ত হওয়া। একাগ্রতা এনে যে সব ছায়া মনে ভেসে আসে তার থেকে অতীতের ছায়াগুলিকে সরিয়ে দিয়ে অপরিচিত ছায়াগুলিকে রাখতে হয়। তারপর বই খুলেই এই সব ছায়ার কিছু খোঁজ পাওয়া যেতে পারে। এই উপায়ে ডান সাহেব নূতন নূতন বই নিয়ে যে সব পরীক্ষা করেছেন সেগুলি প্রায়ই সফল হয়েছে ও তাঁর পূর্ব সিদ্ধান্তকে আরও দৃঢ় করেছে।

Relativity অনুসারে ভবিষ্যৎ দর্শনে বিশ্বাস চলে—কিন্তু তা অশুদ্ধ। 'ক'এর ভবিষ্যৎ 'খ'এর নিকট বর্তমান হিসাবে ধরা পড়তে পারে। কিন্তু 'ক'এর নিকট যা ভবিষ্যৎ তা ঘটবার দু-তিন দিন পূর্বে যে 'ক'এর নিকটে তা ধরা পড়তে পারে সে কথা Relativity বিশ্বাস করে না। ডান সাহেব নানা ভাবে সেই কথাই প্রমাণ করতে চেষ্টা করেছেন। তাঁর মতে কালপ্রবাহের যে বিশিষ্ট গতি আছে তা না জানার দরুনই আমরা অদূর ভবিষ্যৎ দর্শনে বিশ্বাস করি না। কিন্তু কালপ্রবাহের গতি এমনই ধরণের যে আমরা চেষ্টা করলেই কোন এক বিশিষ্ট মুহূর্তে যেমন অদূর অতীতের স্মৃতি ধরতে পারি তেমনি অদূর ভবিষ্যতের ছায়াও ধরতে পারি। তার ভেতর কোনই অলৌকিকতা নেই—বিজ্ঞানের হিসাবেই তা সম্ভব।

(২)

ডান সাহেবের কথা সংক্ষেপ করে বললে এই দাঁড়ায় যে জাগ্রত অবস্থায় আমাদের চিত্ত এত বিক্ষিপ্ত ও বাহ্যজগতের সঙ্গে ব্যবহারে এত

জড়িত হয়ে পড়ে যে তখন আমরা ভবিষ্যতের ছায়া কিছুই ধরতে পারি না। স্বপ্নে যখন বাহ্যজগতের সঙ্গে চিত্তের ব্যবহার থাকে না, তখন ভবিষ্যতের ছায়া কখনো কখনো সেখানে ভেসে আসে। জাগ্রত অবস্থাতেও চিত্তের একাগ্রতা আনতে পারলে ভবিষ্যতের ছায়া ধরতে পারা যায়। কালপ্রবাহের গতিতে সত্যই অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যৎ বলে কোন ব্যাপার নেই—জাগ্রত অবস্থায় বা চিত্তের বিক্ষিপ্ত অবস্থাতেই বর্তমানের ধারণা জন্মে, আর সেটা না থাকলে শুধু পাকে কালপ্রবাহের গতির একটা মাত্র ধারা। ডান সাহেবের এই মতগুলিকে যখন বিজ্ঞানের জগৎ মেনে নিয়েছে তখন আমাদের দর্শনশাস্ত্রে যেসব অনুরূপ মত আছে সেগুলিও প্রণিধানযোগ্য।

আমাদের দর্শনশাস্ত্রে নিদ্রার দুটি অবস্থাভেদ আছে—একটি স্বপ্ন, অষ্টাঙ্গী সুষুপ্তি। স্বপ্নের শব্দগত অর্থ হচ্ছে নিদ্রা, যোগরূঢ় অর্থ নিদ্রিতের ‘বিজ্ঞান’ বা ‘দর্শন’ (প্রসুপ্তস্ত বিজ্ঞানম্)। এ অবস্থায় নিদ্রিতের নিদ্রা গাঢ় নয়, মন সক্রিয় থাকে ও মনের নানারূপ সৃষ্টি ও কল্পনা চলে। আর সুষুপ্তি হচ্ছে গাঢ় নিদ্রার অবস্থা, তখন মনের কোন কামনাই থাকে না—কোন স্বপ্নদর্শনও হয় না। তাই মাণ্ড্যাক্য-উপনিষদে সুষুপ্তিকে বলা হয়েছে—“যত্র সুপ্তো ন কঞ্চন কামঃ কাময়তে ন কঞ্চন স্বপ্নং পশুতি তৎ সুষুপ্তম্।” স্বপ্নে সমস্ত স্থূল ও সূক্ষ্ম উপাধি বর্তমান থাকে—বাসনা সূক্ষ্মাকারে প্রবল থাকে, তাই জাগ্রত অবস্থায় মানুষ যে সব কার্যে ব্যাপৃত থাকে স্বপ্নেও সেই সমস্ত ব্যাপারই তার সম্ভব হয়। কিন্তু সুষুপ্তিতে স্থূল ও সূক্ষ্ম উপাধিসমূহের ক্ষণিক লয় প্রাপ্তি হয়, সেই জন্মই মনের সমস্ত ক্রিয়াই বন্ধ হয়। থাকে শুধু অবিক্ষিপ্ত চেতনা—সে অবস্থা যোগের সমাধির অবস্থার সঙ্গে তুলনীয়।

মাণ্ড্যাক্য-উপনিষদে আত্মা বা ব্রহ্মকে ‘চতুষ্পাদ’ বলা হয়েছে—আত্মার সেই চারটি পাদ বা স্থান হচ্ছে—জাগরিতস্থান, স্বপ্নস্থান, সুষুপ্তস্থান, ও “শান্তং শিবমদ্বৈতম্”। বস্তুতঃ এই চারটি, আত্মার বিভিন্ন অবস্থা ব্যতীত আর কিছু নয়। জাগরিত স্থান—“বহিঃপ্রজ্ঞঃ সপ্তাঙ্গঃ একোনবিংশতিমুখঃ স্থূলভূক্ বৈশ্বানরঃ”। এ অবস্থায় আত্মা ‘বহিঃপ্রজ্ঞ’ অর্থাৎ আত্মার তখন বাইরের জগতের সঙ্গে সম্পূর্ণ যোগ ও সেই জগতের বিষয়সমূহে সম্পূর্ণ জ্ঞান বিদ্যমান থাকে। আত্মা তখন ‘সপ্তাঙ্গ’ অর্থাৎ ইন্দ্রিয়সমূহের দ্বারা নানাভাবে বিষয় গ্রহণ করবার শক্তি তার প্রবল। আত্মা তখন ‘একোন-বিংশতিমুখ’—অর্থাৎ তখন ‘পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয়, পঞ্চ কর্মেন্দ্রিয়, পঞ্চপ্রাণ ও চতুরমুখঃকরণ’ সক্রিয়। এ অবস্থায় আত্মা স্থূল জগতের বিষয়সমূহ উপভোগ করে—আর তার বিশ্বব্যাপী ব্যবহার চলে।

আত্মার যখন এই বহিমুখিতা বন্ধ হয়, সমস্ত ইন্দ্রিয় শক্তি যখন ভেতরে প্রবিষ্ট হয় তখনই স্বপ্নাবস্থার আরম্ভ। তাই বলা হয়েছে— “স্বপ্নস্থানোহন্তঃপ্রজ্ঞঃ প্রবিবিক্তভুক্ত তৈজসঃ।” এ অবস্থায় আত্মার ক্রিয়া স্বপ্নদর্শন, জ্ঞান অন্তর্মুখী। আত্মা তখন সূক্ষ্ম বাসনাসমূহই ভোগ করে—সূক্ষ্মজগতের সঙ্গে তার কোন সম্বন্ধ থাকে না—মনের বিভূতিসমূহেরই অনুভূতি বিद्यমান থাকে। আত্মা তখন তৈজস বা তেজোময়। স্বপ্নের এই অর্থ ছান্দোগ্য-উপনিষদেও নির্দিষ্ট হয়েছে। ‘যত্রৈতৎ পুরুষঃ স্বপিতি নাম সত্য তদা সম্পন্নো ভবতি। স্বমপীতো ভবতি তস্মাদেনম্ স্বপিতীতি আচক্ষতে। স্বম্ হপীতো ভবতি’—অর্থাৎ যখন কোন লোকের নিদ্রা যাওয়ার কথা বলি তখন বুঝতে হবে যে সে তার সং বা পরমাত্মার সহিত মিলিত হয়েছে। সে তখন নিজের ভেতর প্রবিষ্ট হয়েছে (স্বম্-হপীতো ভবতি) ও সেই অর্থেই ‘স্বপিতি’ কথা ব্যবহার করা হয়। বাসনাগুলি সূক্ষ্মভাবে থাকে বলেই মন সেগুলিকে অবলম্বন করে লৌকিক জগতের বিষয়ের অনুরূপ বিষয়সমূহ সৃষ্টি করে। তাই স্বপ্ন নানা প্রকার বিংশক্রিয়ময়—কাম ক্রোধ লোভ মোহ মদ মাৎসর্য প্রভৃতি ভাবের লীলাও চলে।

সুষুপ্তির অবস্থায় এ সমস্ত লীলার অবসান হয়। তাই সুষুপ্তিকে বলা হয়েছে “একীভূতঃ প্রজ্ঞানঘন এবানন্দময়ো হানন্দভুক্ত চেতোমুখঃ প্রাজ্ঞঃ”। সুষুপ্তি বা গাঢ় নিদ্রার অবস্থায় আত্মা ‘একীভাব’প্রাপ্ত হয় তখন নানা বিষয়ে আত্মা বিক্ষিপ্ত নয়। বাসনাসমূহ সাময়িকভাবে বিনষ্ট নয়। তার বাসনা বিনষ্ট হলেই বহুর বা দ্বৈতের জ্ঞানও থাকে না—তখন প্রজ্ঞান বা জ্ঞানশক্তি একীভূত ও ঘনীভূত হয়ে ওঠে। আত্মা সে অবস্থায় আনন্দময় ও আনন্দভোজী অর্থাৎ আনন্দ অবলম্বন করেই আত্মার তখন স্থিতি হয়। আত্মা তখন চেতোমুখ—সমস্ত চেতনা তখন কেন্দ্রীভূত হয়ে ওঠে। আত্মার তখন আনন্দময় ও আনন্দভোজী হবার কারণ এই তখন বিষয়বিষয়ী আকারে ও গ্রাহগ্রাহকভাবে কোন মানস ব্যাপার ও আয়াস থাকে না, কোন প্রকার ক্লেশও থাকে না—শুধু থাকে আনন্দ। আত্মা তখন চিন্ময় বলেই অতীত ও ভবিষ্যৎ বিষয়ে বিজ্ঞানের কণ্ঠী, সর্বজ্ঞ, অন্তর্ধার্মী অর্থাৎ অন্তরে থেকেই সমস্ত শক্তিকে নিয়মত করে, এবং সেইজন্য আত্মা, এই অবস্থায় সমস্ত ভাবের উৎপত্তি ও বিলয়স্থান; আত্মা সমস্ত জগতের কারণ। সেইজন্যই সুষুপ্তির নামান্তর—কারণ শরীর।

কিন্তু আত্মার এ অবস্থাও শেষ অবস্থা নয়। কারণ সুষুপ্তির অবস্থা সাময়িক, নিদ্রার ঘনত্বের অবসান হলেই সুষুপ্তি অবস্থার সমাপ্তি হয়, সে অবস্থা নিরবচ্ছিন্ন নয়। অর্থাৎ সে অবস্থা আনন্দময় ও চিন্ময় বটে কিন্তু চিরস্থায়ী নয়। চিরস্থায়ী হলেই আত্মার শেষ অবস্থা লাভ

হয়। আত্মার সে শেবাবস্থা হচ্ছে চতুর্থপাদ বা তুরীয় স্থান, যাকে বলা হয়েছে “শান্তং শিবমদ্বৈতম্”। মাঝক্যে এই তুরীয় অবস্থার যে বর্ণনা রয়েছে সেটা হচ্ছে—

“নাস্তুঃপ্রজ্ঞঃ ন বহিঃপ্রজ্ঞঃ নোভয়তঃ প্রজ্ঞঃ ন প্রজ্ঞানঘনং ন প্রজ্ঞঃ নাপ্রজ্ঞঃ । অদৃশ্যম্-অব্যবহার্যম্-অগ্রাহ্যম্-অলক্ষণম্-অচিন্ত্যম্-অব্যাপদেশ্যম্-একাস্মৈতাত্যসারঃ প্রপঞ্চোপশমং শান্তং শিবমদ্বৈতং চতুর্থং মন্বন্তে । স আত্মা স বিজ্ঞেয়ঃ ।

[তুরীয়পাদ অস্তুঃপ্রজ্ঞও নয় বহিঃপ্রজ্ঞও নয়, কিম্বা উভয়ের মধ্যবর্তী জ্ঞানসম্পন্নও নয়, ঘনীভূত প্রজ্ঞাও নয়, জ্ঞাতাও নয় অচেতনও নয়। এই চতুর্থপাদ অদৃশ্য নয়, এর সঙ্গে কোন ব্যবহার চলে না, সে অবস্থা ইন্দ্রিয়ের বিষয়ীভূত নয়, চিন্তার অতীত, ও শব্দ দ্বারা নির্দেশনীয় নয়। তার কোন লক্ষণ নেই—স্বকীয় অদ্বুভূতির ব্যাপার। এ অবস্থা নানা প্রপঞ্চের নিবৃত্তিস্থান, শান্ত বা নির্বিকার, মঙ্গলময় ও অদ্বৈত। এই আত্মার প্রকৃত অবস্থা—একমাত্র জ্ঞাতব্য সত্য]।

এখানে আমাদের ‘তুরীয়’ অবস্থা আলোচনার কোন আবশ্যকতা নেই—শুধু সুষুপ্তির সঙ্গে প্রভেদ দেখাবার জগাই তার উল্লেখ। সুষুপ্তি তুরীয় অবস্থার অনুরূপ হলেও প্রারম্ভ কৰ্ম্মসূত্র থাকে বলেই সুষুপ্তির পর পুনরায় স্বপ্ন ও জাগরণ আসে। কৰ্ম্মবীজ নষ্ট হলেই সুষুপ্তি ও তুরীয়ের অবস্থায় কোন প্রভেদ থাকতো না। তাই বলা হয়েছে—

সুষুপ্তিকালে সকলে বিলীনে তমোহভিভূতঃ সুখরূপমেতি
পুনশ্চ জন্মান্তর-কৰ্ম্মযোগাৎ স এব জীবঃ স্বপিত্তি প্রবুদ্ধঃ ॥

[সুষুপ্তি সময়ে যখন দেহেন্দ্রিয়াদি সমস্তই স্বকারণে বিলীন হয় তখন জীব তমোগুণে আবৃত হয়ে আনন্দময় রূপ প্রাপ্ত হয়। কিন্তু জন্মান্তরার্জিত প্রারম্ভ কৰ্ম্ম সংশ্লিষ্ট থাকায় সংরূপ লাভ করেও সেই জীব আবার স্বপ্ন ও জাগ্রৎ দশা প্রাপ্ত হয়ে থাকে।]

সুষুপ্তির অবস্থায় প্রাণবায়ু কি অবস্থা প্রাপ্ত হয় তাও নানা উপনিষদে বিশদ করে বলা হয়েছে। জাগরণ ও স্বপ্নের অবস্থায় প্রাণবায়ু আমাদের দেহের নানা নাড়ী বেয়ে ইতস্ততঃ বিচরণ করতে থাকে। কিন্তু স্বপ্নহীন নিদ্রার অবস্থায় প্রাণবায়ু হৃদয় থেকে শিরোদেশ পর্য্যন্ত যে সব নাড়ী বিস্তৃত রয়েছে সেই সব নাড়ীতে প্রবেশ করে। ছান্দোগ্য উপনিষদে এর স্পষ্ট উল্লেখ আছে—

তত্বেত্রেতং সুপ্তঃ সমস্তঃ সম্প্রসন্নঃ স্বপ্নম্ ন বিজানাত্যাসু তদা নাড়ীষু
সুপ্তো ভবতি তম্ ন কশ্চন পাপ্মা স্পৃশতি তেজসা হি তদা সম্পন্ন
ভবতি ।

[সুপ্তাবস্থায় যখন সমস্ত শাস্ত্র হয় ও কোন স্বপ্নদর্শন ঘটে না তখন প্রাণবায়ু নাড়ীর মধ্যে প্রবেশ করে—তখন কোন পাপ আত্মাকে স্পর্শ করে না—আত্মা তেজসম্পন্ন হয়।]

এই নাড়ীকে হৃদয়ের নাড়ী (হৃদয়স্ত্র নাড্যঃ) বলা হয়েছে। নাড়ী বহুসংখ্যক তন্মধ্যে একটি হচ্ছে প্রধান—সেটি হৃদয় থেকে শিরোদেশ পর্য্যন্ত ব্যাপ্ত। প্রাণ সেই নাড়ীগত হলেই মানুষ অমৃত বা অমরত্ব প্রাপ্ত হয় কিন্তু অন্যান্য নাড়ীসমূহে প্রবিষ্ট হলে ইতস্ততঃ বিশ্বের সঙ্গে যুক্ত হয়।*

এই কথাই আরও স্পষ্ট করে অন্ত্র বলা হয়েছে—যখন মানুষ সুপ্ত হয় ও যখন কোন স্বপ্ন দেখে না তখন প্রাণবায়ু একীভূত হয়। তখন বাক্ নামসমূহের সঙ্গে, চক্ষু সমস্ত রূপের সঙ্গে, শোত্র শব্দসমূহের সঙ্গে ও মন সমস্ত চিন্তার সঙ্গে সেই একীভূত প্রাণবায়ুতে বিলীন হয়। আর জাগরণের অবস্থায়, জলন্ত অগ্নি থেকে যেমন বিস্ফুলিঙ্গ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত হয় তেমনি প্রাণবায়ু ইন্দ্রিয়সমূহে প্রত্যগত হয় ও নানা বাহ্য লোকের সঙ্গে তার যোগ প্রতিষ্ঠিত হয়।*

পূর্বেই বলেছি যে সুষুপ্তির যোগের সমাধির অবস্থার অনুরূপ। সুষুপ্তিতে একাগ্রচিত্ততা সাধারণভাবে আসে, কিন্তু সে অবস্থা দীর্ঘক্ষণ স্থায়ী হয় না বলেই বোধহয় প্রাচীন ঋষিরা যোগাবলম্বনে বহুক্ষণস্থায়ী একাগ্রচিত্ততা আনবার উপায় উদ্ভাবন করেন। যোগাবলম্বনে সমাধির অবস্থা প্রাপ্ত হলে যোগীর চিত্তে সম্পূর্ণ স্থিরতা আসে, তখন সমস্ত ইন্দ্রিয়শক্তি অভ্যন্তরে লয় প্রাপ্ত হয়, বাক্ দর্শন, ও শ্রবণেন্দ্রিয়ার সঙ্গে দৃশ্যমান জগতের কোন যোগাযোগ থাকে না—মনে কোন বিকল্পাত্মক জ্ঞান থাকে না--সমস্ত চিংশক্তির একত্র সমাবেশে তখন চিত্ত তেজোময় হয়, বাহ্য জগতের সঙ্গে ব্যবহার না থাকায় চিত্ত তখন আনন্দময় হয়। এ অবস্থায় কালজ্ঞান থাকে না—অতীত ও ভবিষ্যৎ তখন সমভাবে চিত্তে উদ্ভাসিত হয়। দৃশ্যমান জগতের সঙ্গে যোগাযোগ থাকাতেই আমাদের কালজ্ঞানের উৎপত্তি। সুতরাং সেই জগতের সঙ্গে যখন কোন ব্যবহার

* শতম্ চৈকা হৃদয়স্ত্র নাড্যঃ —

তাসাম্ মুদানমভিনিঃসৃতকা

তয়োর্জিয়ারম্মতুভূমেতি

বিষঙ্গস্তা উৎক্রমণে ভবন্তি । (ছান্দোগ্য) ।

* যদা সুপ্তঃ স্বপ্নং ন কক্ণ পশ্যত্যখ্যান্ন প্রাণ এবৈকধা ভবতি তথৈবং বাক্ সর্কৈর্নামভিঃ সহাপোতি চক্ষুঃ সর্কৈঃ রূপৈঃ সহাপোতি শোত্রঃ সর্কৈঃ শব্দৈঃ সহাপোতি মনঃ সর্কৈর্ব্যানৈঃ সহাপোতি স যদা প্রতিবৃদ্ধতে যথায়ৈচ্ছ লতো সর্কাদিশো বিস্ফুলিঙ্গা বিপ্রতিষ্ঠন্নবমেবৈতন্মাদান্ননঃ প্রাণা যথায়তনং বিপ্রতিষ্ঠন্তে প্রাণৈস্তো দেবা দেবেভ্যো লোকাঃ । (কোষিতকী উপনিষদ্) ।

আর থাকে না তখন কালপ্রবাহ সম্বন্ধে আমাদের আর কোন ধারণাই থাকে না। এই কথা সিদ্ধপুরুষেরা সাক্ষেতিক ভাষায় নানা প্রকারে ব্যক্ত করেছেন—

জহি নগ পবনং সঞ্চরই রবি সসি গাহ পবেস

তহি বঢ় চিত্ত বিসাম করু সরহে কহিঅ উএস ॥

[সরহ উপদেশ করেছেন—সেই সমাধিতে চিত্তের বিশ্রাম সাধন কর যেখানে রবি শশী প্রবেশ করে না, যেখানে মনপবন সঞ্চরণ করে না।]

রবি শশী হচ্ছে দিবারাত্রিরূপ কাল প্রবাহের প্রতীক। সমাধির অবস্থায় কালপ্রবাহের জ্ঞান থাকে না, সেইজন্য বলা হয়েছে যে সেখানে রবি শশীর প্রবেশ নাই; প্রাণবায়ুর চলাচল বন্ধ হয় বলেই মন স্থিরীকৃত হয়—তখন আর সে ইতস্ততঃ সঞ্চরণ করে না।

এই হিসাবেই বোধহয় আমাদের যোগ ও দর্শনশাস্ত্রে ধরা হয়েছে যে যোগীগণ ত্রিকালদর্শী, ভূত ভবিষ্যৎ ও বর্তমান তাঁদের নন্দদর্পণে। সমাধির অবস্থায়, তাঁদের কালপ্রবাহের গতিসম্বন্ধে জ্ঞানের ভূতভবিষ্যৎ—বর্তমান হিসাবে পৃথক সমাবেশ না হয়ে একত্র সমাবেশ হতো—সুতরাং লৌকিক হিসাবে যা অতীত ও ভবিষ্যৎ, তা তাঁদের নিকট সমাধির অবস্থায় স্পষ্ট প্রতিভাত হতো—এ বিশ্বাস শাস্ত্রকারদের ছিল। সুষুপ্তির অবস্থাতেও তা কিয়ৎপরিমাণে ঘটা সম্ভবপর কারণ সুষুপ্তি ও সমাধিতে চিত্তের অবস্থা শাস্ত্রকারদের হিসাবে অনুরূপ। আমরা পূর্বেই দেখেছি যে হিন্দুদর্শনানুসারে স্বপ্নের অবস্থা সুষুপ্তির নিম্নস্তরের কিন্তু স্বপ্নাবস্থা থেকেই চিত্ত সুষুপ্তিতে প্রবেশ করতে পারে। তাই স্বপ্নাবস্থার সহসা লয় হয়েই সুষুপ্তি আসে না—সে লয় ক্রমশঃ সাধিত হয়, সুতরাং স্বপ্ন যখন সুষুপ্তির কিনারায় এসে পৌঁছায় তখন সুষুপ্তির অবস্থায় যে সমস্ত অনুভূতি হয় সেই সমস্ত অনুভূতিই যে কিয়ৎপরিমাণে চিত্তে প্রতিফলিত হবে না তা কে বলতে পারে ?

তাঁই একথা আমরা নির্ভয়েই বলতে পারি যে কালপ্রবাহের গতি ও স্বপ্ন সম্বন্ধে ডান সাহেব বিজ্ঞানসম্মত-প্রথানুসারে যে সমস্ত সিদ্ধান্ত করেছেন তার পরিচয় আমাদের দর্শনশাস্ত্র থেকে পূর্বেই পেয়েছি। বর্তমান বিজ্ঞানের জগৎ থেকে আসছে বলেই যা নূতন ঠেকেছে।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

মাঞ্চুকুয়ো

১

মাঞ্চুরিয়ার সমস্যা আজ দু'বছর ধরে সমস্ত জগৎকে চিন্তিত করে তুলেছে। এই প্রদেশের আধিপত্য নিয়ে চীন ও জাপানের সঙ্ঘর্ষ আজকের দিনের নৈরাশ্য বৃদ্ধি করছে দু'টি কারণে। এশিয়ার জাতিসমূহের মধ্যে সখ্য ও এশিয়ার এক্য বর্তমান যুগে যে স্বপ্নমাত্র, এ বিষয়ে আর সন্দেহের অবকাশ রইল না। অতীতকালে জগদ্ব্যাপী মহাসংগ্রামের পর যুদ্ধনিরোধের যে বিপুল উত্তম ও নবযুগ প্রবর্তনার যে বিশাল আশা থেকে জেনীভার জাতিসঙ্ঘ জন্ম নিয়েছিল তার নিষ্ফল পরিণতি এই ব্যাপারে স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে।

চীন ও জাপানের সজ্জাত অবস্থা নূতন নয়—উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বিদেশের সঙ্গে সম্বন্ধ স্থাপনের পর থেকে এই ঘটনা বছর বারম্বার তার পরিচয় পাওয়া গেছে। ইউরোপের সংস্পর্শের ফল দুই দেশে ভিন্নরূপে প্রকাশ পেয়েছিল। বিদেশীর কার্যকলাপে চীনবাসীদের মনে বহুদিন পর্যন্ত নিজেদের শ্রেষ্ঠত্ব ও বিদেশের প্রতি অবজ্ঞার ভাব অবিচলিত থেকে গেল। সেইজন্য বিংশ শতাব্দীর আগে ইউরোপের কাছে শাসনপদ্ধতি, সমরকৌশল ও নানা বিদ্যা শিক্ষার ইচ্ছা চীনে প্রবল হয়নি। পক্ষান্তরে বিদেশীর হাতে লাক্ষিত হওয়ার পর থেকেই জাপানীদের সাধনা হলো এই যে ইউরোপের অস্ত্র-শস্ত্র, রণচাতুর্য্য ও কর্মক্ষমতা আয়ত্ত করে এমন শক্তিপ্রতিষ্ঠা করতে হবে যাতে জাপান পৃথিবীর প্রধান জাতিগুলির সমকক্ষ বলে গণ্য হতে পারে। অতি অল্পদিনের মধ্যে আশাতীত সাফল্য লাভ করে জাপান যখন প্রাচ্যে তার আধিপত্যের সূচনা করলে তখনও চীনের উদাসীন অলস তন্মাজড়িত ভাব কেটে যাবার লক্ষণ দেখা যায়নি।

চীনের বিরুদ্ধে জাপানের নবাজিত শক্তির প্রয়োগ প্রতীচ্যেরই পদাঙ্কসরণের চিহ্ন। জাপানী সৈন্য ১৮৭৪ সালে সামান্য কারণে ফর্মোজা আক্রমণ ও পর বৎসর লুচু দ্বীপপুঞ্জ অধিকার করে। ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে কোরিয়া জাপানের প্ররোচনায় চীনের বশ্যতা অস্বীকার করলে পরে, ১৮৯৪ সালে চীনের যুদ্ধে পরাজয়ের ফলে কোরিয়াতে জাপানের কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠিত হয়। দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়ায় ঠিক এই সময়ে জাপানের আধিপত্য স্থাপনের চেষ্টা রাশিয়া, ফ্রান্স ও জার্মানীর সম্মিলিত প্রভাবে ব্যর্থ হলেও রুশ-জাপানের যুদ্ধের পর (১৯০৫) এ অঞ্চলেও জাপানের গতিরোধ অসম্ভব হয়ে দাঁড়াল। অতীতকালে পাশ্চাত্য দেশগুলি চীনে বাণিজ্য ও বসবাস

সম্মুখে যে সকল বিশেষ অধিকার অর্জন করেছিল তার প্রত্যেকটিতে জাপানেরও অংশ থেকে গেল। ১৯১৪ সালে জার্মানী কর্তৃক বেলজিয়মের নিরপেক্ষতা অগ্রাহ্য হওয়ার প্রতিবাদে সমস্ত জগৎ যখন প্রতিবাদ-মুখরিত, ঠিক সেই সময় চীনের আপত্তি সত্ত্বেও জাপান চীনের ভিতর দিয়ে সৈন্য চালনা করে জার্মানদের হাত থেকে শান-টুং প্রদেশ অধিকার করে। অতঃপর সকল দেশ যখন যুদ্ধে ব্যস্ত সেই অবসরে (১৯১৫) জাপান দুর্বল চীনের কাছে একশটি দাবী জানায়—তার মধ্যে যেগুলি চীনকে বাধ্য হয়ে গ্রহণ করতে হয়েছিল তার ফলে মাঞ্চুরিয়ায় জাপানের অধিকার বিশেষ করে ব্যাপ্ত হয়ে পড়ল। ১৯২২ সালে এমেরিকার অনুরোধে শান-টুং প্রদেশ চীনকে প্রত্যর্পণ করা হয় বটে, কিন্তু ওয়াশিংটন চুক্তির ফলে চীন-অঞ্চলে জাপানের শক্তি অক্ষুণ্ণ ও অপ্রতিহত থেকে গেল বলা যেতে পারে। পাঁচ ছ' বছর আগে জাপান শান-টুং প্রদেশে শান্তি রক্ষার জন্য ছ'বার সৈন্য প্রেরণ করেছিল এ কথাও মনে রাখা ভাল। অন্ধশতাব্দীর ইতিহাস সাক্ষ্য দিচ্ছে যে চীনের সীমার মধ্যে জাপানী সেনার আবির্ভাব এবং চীনের আভ্যন্তরিক ব্যাপারে জাপানের হস্তক্ষেপ একেবারেই বিরল নয়।

এই সম্বন্ধে এখন পর্য্যন্ত বারবার চীনেরই পরাজয় হয়ে এসেছে। জাপানের শাসকেরা সুদক্ষ, যুদ্ধের সরঞ্জাম ও ব্যবস্থা জাপানে সুনিয়ন্ত্রিত, শিক্ষিত যোদ্ধা হিসাবেও জাপানীদের সহিত চীনবাসীদের তুলনা হয় না। ভৌগোলিক সংস্থাপনের গুণে জাপানের পক্ষে চীন আক্রমণ সহজ এবং জাপানী নৌবাহিনীর সামনে চীনের উপকূলস্থ জনপদগুলি অসহায়। বহুদিন পর্য্যন্ত চীনের উপর জাপানের প্রভুত্বস্থাপনের পথে দু'টি মাত্র বাধা ছিল—পূর্বদেশে রাশিয়া, এমেরিকা, ইংল্যান্ড প্রভৃতির স্বার্থ এবং চীনের বিরাট বিস্তার। কিন্তু ১৯১৯ সালের পর থেকে চীনের পুনর্জন্মের প্রতীক-স্বরূপ জাতীয় মনোভাবের দ্রুত প্রসার তৃতীয় একটি বাধার সৃষ্টি করেছে একথা বলতেই হবে।

২

চীন-অঞ্চলে জাপানীদের উদ্দেশ্য ঠিক সাম্রাজ্য-বিস্তার বলা চলে না—উপকূলস্থিত দ্বীপগুলি বাতীত শুধু কোরিয়া ও মাঞ্চুরিয়ার দক্ষিণপ্রান্তস্থ লিয়া-টুং উপদ্বীপ মাত্র জাপানরাজ্যের অন্তর্ভুক্ত। ইউরোপীয়দের অনুকরণে প্রাচ্যে আপন ক্ষমতা-প্রতিষ্ঠার ইচ্ছা চীনের সম্মুখে জাপানের প্রতিকূলতার অগ্রতম কারণ। বর্তমান জগতের প্রধান রাষ্ট্রসমূহের মধ্যে আজ জাপানের যে পদমর্যাদা স্বীকৃত হয়েছে চীনে প্রভুত্বস্থাপনের উপর তা অনেকাংশে নির্ভর করে। কিন্তু চীনের সঙ্গে জাপানের

ব্যবহারের মূলে রয়েছে জাপানের আর্থিক অবস্থা নিরাপদ ও উন্নত করবার প্রচেষ্টা।

জাপানের লোকসংখ্যা দ্রুত বেড়ে চলেছে অথচ ক্ষুদ্রায়তন দেশটির এমন সামর্থ্য নেই যে স্বকীয় সম্পদে দেশবাসী সকলের আর্থিক স্বাচ্ছন্দ্যের ব্যবস্থা করতে পারে। মুসোলিনীরা ভাষায় জাপানকে বর্তমান জগতের proletarian nation-দের অন্ততম বলে অভিহিত করা যায়। এ অবস্থায় জাপানীদের মতে দু'টি মাত্র উপায় অবলম্বন সম্ভবপর—কেননা আধুনিক ইটালীয়দের মতন জাপানীদেরও বিশ্বাস যে জনসংখ্যানিরোধের চেষ্টা জাতির পক্ষে অকল্যাণকর ও দেশের পতনের সূত্রপাত। প্রথম উপায় দলে দলে বিদেশে বসতি স্থাপন। কিন্তু অষ্ট্রেলিয়া, ক্যানাডা, এমেরিকা প্রভৃতিতে জাপানীদের অবাধ প্রবেশের দ্বার রুদ্ধ হয়ে গেছে। তাছাড়া বিদেশে বসবাসের ফলে স্বদেশের লোক ও শক্তি ক্ষয় অনিবার্য,—পররাষ্ট্রে বাস করে স্বদেশের সঙ্গে যোগ রক্ষাও প্রায় অসম্ভব। তাই জাপানীরা তাদের ব্যবসাবাণিজ্যকে এমনভাবে উন্নত করতে চায় যাতে করে বর্ধিষ্ণু লোকসমষ্টির আর্থিক কল্যাণ আপনা হতেই সম্পন্ন হবে।

বাণিজ্যের শ্রীবৃদ্ধির জন্য কতকগুলি অঞ্চলে প্রতিপত্তি ও একাধিপত্য প্রয়োজন এ বিশ্বাস সকলেরই মনে বদ্ধমূল। নানা দেশের সঙ্গে জাপানের ব্যবসা আছে বটে কিন্তু একমাত্র চীনেই তার প্রভুত্বস্থাপন সম্ভবপর। দেশবাসীদের আর্থিক উন্নতিসাধনের সঙ্কল্প ও চীনের বাহিরে অগ্রত্ব সে উদ্দেশ্যসিদ্ধির পথে বিস্তর বাধা—চীনে জাপান কর্তৃক কর্তৃত্ব স্থাপনের সবিশেষ চেষ্টার মূল কারণ এই দু'টি।

চীনের মধ্যে আবার উত্তর সীমান্তে মাঞ্চুরিয়া নামে পরিচিত তিনটি প্রদেশের মূল্য জাপানের নিকট অত্যন্ত অধিক। মাঞ্চুরিয়া, জাপান ও কোরিয়ার প্রতিবেশী, মাঞ্চুরিয়ার ধনসম্পদ সুপ্রচুর, ভবিষ্যতে তার উন্নতির সম্ভাবনাও অসীম। ঊনবিংশ শতকের শেষে বিদেশী শক্তিবৃন্দের মনে যখন চীনকে নিজেদের মধ্যে ভাগ করে নেওয়ার সঙ্কল্প উদ্ভূত হয় তখন থেকেই জাপানের দৃষ্টি মাঞ্চুরিয়ার উপর স্থাপ্ত। ১৯০৫ ও ১৯১৫ সালের সন্ধিগুলির ফলে মাঞ্চুরিয়ার দক্ষিণ অংশে জাপানের কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠিত হলো। স্বার্থসিদ্ধি ছাড়াও অগ্র তিনটি কারণে জাপানীদের কাছে এই প্রভুত্ব অায়সঙ্গত মনে হয়। জাপান সরে দাঁড়ালে চীন রাশিয়ার হাত থেকে মাঞ্চুরিয়া রক্ষা করতে পারবে না। তাই রাশিয়ানদের বিতাড়িত করতে সহস্র সহস্র জাপানী মাঞ্চুরিয়ায় দেহরক্ষা করেছে। দ্বিতীয়তঃ, অন্তর্যুদ্ধের প্রকোপে চীন যখন বিধ্বস্তপ্রায় তখন জাপানের ইঙ্গিতেই মাঞ্চুরিয়ায় শাস্তিভঙ্গ করতে কেউ সাহস পায়নি। গত পঁচিশ বছরে মাঞ্চুরিয়ার

অভাবনীয় শ্রীবৃদ্ধির মূলে রয়েছে জাপানের অর্থ, পরিশ্রম ও নেতৃত্ব,— জাপানীদের এ বিশ্বাসও দৃঢ়মূল।

মাঞ্চুরিয়া জাপানের উপনিবেশ একথা অবশ্য সত্য নয়—সে দেশে জাপানী অধিবাসীদের সংখ্যা নিতান্ত অল্প। কিন্তু মাঞ্চুরিয়ার বিস্তীর্ণ সমতল ভূমি জাপানের শস্যভাণ্ডার হয়ে উঠেছে। এই প্রদেশের তুলা, লোহা, কয়লা ও কাঠ জাপানের বহু ফ্যাক্টরীকে আজ কক্ষরত রেখেছে। মাঞ্চুরিয়াতে জাপানী পণ্যজবা বহুপরিমাণে বিক্রয় হয়। জাপানী ধনিকেরা মাঞ্চুরিয়ার সম্পদবৃদ্ধির চেষ্টায় অর্থনিয়োগ করে প্রভূত লাভ করেছে। এই অঞ্চলে আর্থিক কর্তৃত্ব হ্যাস্ত রয়েছে দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়া রেলওয়ে কোম্পানীর হাতে। ১৯০২ সালে রাশিয়ার কাছ থেকে এই কোম্পানী জাপানের তত্ত্বাবধানে আসে। সেই অবধি এর অসাধারণ প্রসার ও প্রতিপত্তি বিষয়জনক হয়ে দাঁড়িয়েছে। এই রেললাইনের দুই পাশের ভূমিখণ্ড জাপানের সম্পত্তি—লাইন রক্ষার জন্য কোম্পানীকে সৈন্য রাখার ক্ষমতা চীন বাধা হয়ে দিয়েছে। দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়ায় সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে এই কোম্পানীর পরিচালিত প্রতিষ্ঠানগুলি—ফ্যাক্টরী, খনি, জাহাজের ডক্, টারিষ্ট্রদের জন্য হোটেল, কর্মচারীদের জন্য স্কুল ইত্যাদি; কোন কিছুই অভাব নেই। জাপানীদের স্বার্থে উদ্বুদ্ধ এই বিশাল বিদেশী শক্তি দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়ার সকল ব্যাপারে কর্তৃত্ব করেছে।

অথচ এতদিন পর্য্যন্ত মাঞ্চুরিয়া চীনেরই অংশ বলে গণ্য হয়ে এসেছে। সম্রাটদের পতনের পর নূতন রিপাব্লিকে প্রদেশ-তিনটির শাসক বলে সকলেই স্বীকার করে নিয়েছিল। যে সন্ধি কয়েকটির উপর মাঞ্চুরিয়ায় জাপানের কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠিত সে সবগুলি চীনেরই সঙ্গে সন্ধি। চীনদেশে ঘোর অরাজকতার দিনেও মাঞ্চুরিয়ার স্বাভাব্য দাবী করা হয়নি, মনে রাখা আবশ্যক। মাঞ্চুরিয়ায় চীনের অধিকার যে সম্পূর্ণ জায়সঙ্গত এ বিষয়ে চীনবাসীদের মনে অন্ততঃ বিন্দুমাত্র সন্দেহ নাই। তারা কখনও ভোলে না যে মাঞ্চুরিয়ার আধুনিক উন্নতির হেতু শুধু জাপানের অর্থ ও নেতৃত্ব নয়—গত কয়েক বৎসরে যে লক্ষ লক্ষ চীনবাসী মাঞ্চুরিয়ায় বসতি করেছে তাদের শারীরিক শ্রম ও কর্মকুশলতা ভিন্ন এ উন্নতি অসম্ভব হতো। দুর্বল চীনের কাছ থেকে জাপান যে অধিকার কেড়ে নিয়েছে সেগুলি অত্যাঁয়, চীনের সকলেরই এই এক মত। সে অধিকার ফিরিয়ে নেওয়া উচিত নূতন জাতীয়দলের এই বিশ্বাস জাপানের পক্ষে সন্দেহ ও ত্রাসের কারণ।

প্রতিবেশী জাতি দুইটির স্বার্থবুদ্ধিতে এবং শ্রাঘ্য অধিকার সম্বন্ধে বিভিন্ন ধারণার সজ্জাতে মাঞ্চুরিয়ার জটিল সমস্যা গঠিত।

৩

ছ'বছর আগে দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়া রেলওয়ে নিয়ে চীন ও জাপানের মধ্যে বাদপ্রতিবাদ হয়। জাপানী-পরিচালিত রেল-লাইনগুলির প্রতিযোগিতা করে চীন নূতন লাইন নির্মাণ করতে এ গোলযোগের সূত্রপাত। জাপানের মতে পূর্বতন সন্ধিগুলির গুপ্তসর্ত্ত অনুসারে চীনের এ স্বাধীনতা লুপ্ত হয়েছে; চীন বলে এ সম্বন্ধে কোন অঙ্গীকার কোন কালে দেওয়া হয়নি। এই মনোমালিগা বৃদ্ধি পেলে অগ্নি কারণে—এই সময় মাঞ্চুরিয়ায় জাপানের কোরীয় প্রজা ও চীনা অধিবাসীদের মধ্যে সহসা একটা খণ্ডযুদ্ধ বেধে যায় এবং মাঞ্চুরিয়া ও মঙ্গোলিয়ার সীমান্তে নাকামুরা নামে এক জাপানী সেনাধ্যক্ষ নিহত হন। ১৯৩১ সালের ১৮ই সেপ্টেম্বর রাত্রে দস্যুরা জাপানী রেল-লাইন আক্রমণ করামাত্র জাপানী সৈন্যেরা দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়ার প্রধান নগরগুলি অধিকার করে। যেরূপ ক্ষিপ্তভাবে এ কাজ সম্পন্ন হয় তার থেকে এই সিদ্ধান্ত অনিবার্য যে সমস্ত দক্ষিণ মাঞ্চুরিয়া অধিকার জাপানীরা পূর্ব থেকে স্থির করে রেখেছিল। জাপানে সৈন্য-বিভাগ মন্ত্রীসভার অধীন নয়—সুতরাং মাঞ্চুরিয়া অধিকার হয়ত সেনাপতিদের সঙ্কল্পমাত্র ছিল; কিন্তু তাঁদের কাজ জাপানী জনসাধারণের যে সানন্দ সমর্থন পেলে তার ফলে মন্ত্রীদেরও অগ্নি পত্তা অবলম্বনের কোন উপায় রইল না। এদিকে চীনের একপ্রান্ত থেকে অগ্নিপ্রান্ত জাপানের আচরণের তীব্র প্রতিবাদে ধ্বনিত হয়ে উঠল। সর্বত্র সর্ববিধ জাপানী পণ্যবর্জনের প্রস্তাব কার্যে পরিণত হলো, কেননা বয়কট ব্যাপারে বহুদিনের শিক্ষানবিশীর ফলে চীনেরা সিদ্ধহস্ত। অল্পদিনের মধ্যে এইরূপে চীনের প্রধান বন্দর শাংহাই-নগরীতে জাপানী-বাণিজ্য ধ্বংসোন্মুখ হয়ে পড়ে। বর্জন-আন্দোলন বন্ধ করবার জগ্ন ও জাপানী প্রজার উপর অত্যাচারের প্রতিশোধ-স্বরূপ তখন জাপান শাংহাই আক্রমণ করে। কিছুদিন যুদ্ধবিগ্রহের পর জাতিসঙ্ঘের মধ্যস্থতায় এবং ইংল্যান্ড ও এমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রকে সন্তুষ্ট করবার অভিপ্রায়ে শাংহাই-অঞ্চল থেকে জাপানী সৈন্য অপসৃত হলো। মাঞ্চুরিয়ায় জাপানের মুষ্টি শিথিল হবার কোন লক্ষণ কিন্তু আজ পর্যন্ত দেখা যায়নি। মাঞ্চুরিয়ার অবস্থা সম্যক পর্যালোচনার জগ্ন জাপানেরই অনুরোধে জাতিসঙ্ঘ লীটন্ সমিতির নিয়োগ করেন। এই সমিতির সিদ্ধান্ত জাপানের অনুকূল হবে না এ আশঙ্কায় কিছুদিন হলো জাপান মাঞ্চুরিয়াকে এক স্বতন্ত্র স্বাধীন রাজ্য বলে ঘোষণা করেছে। জাপানের ছায়াশ্রিত, পৃথিবীর এই নবীনতম রাষ্ট্রটির নাম হয়েছে মাঞ্চুকুয়ো। চীনের অন্তর্গত প্রদেশে যে ক্ষমতা বাবহার করা চলে না, তথাকথিত স্বাধীন রাজ্যে অবশ্য তার পথে কোন বাধা থাকবে না—এই প্রত্যাশাই মাঞ্চুকুয়ো-সৃষ্টির ভিত্তি।

লীটন্ সমিতির সিদ্ধান্ত এখন জাপান নির্বিবাদে পদদলিত করছে। মাঞ্চুরিয়াকে সুপ্রতিষ্ঠিত করার উদ্দেশ্যে দলে দলে জাপানী সৈন্য ও কর্মচারী সে দেশে প্রেরিত হচ্ছে; চীন যাতে তার নষ্ট অধিকার পুনরুদ্ধার না করতে পারে সেজন্য সীমান্তে অভিযানের ব্যবস্থা হয়েছে। মাঞ্চুরিয়ায় স্বাধিকার পুনঃপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা চীনের পক্ষে স্বাভাবিক একথা বোধহয় কেউ অস্বীকার করবে না। সম্প্রতি জেহোল প্রদেশে যে যুদ্ধবিগ্রহ হয়ে গেল তার কারণ চীনের এই চেষ্টা ও জাপানের তাতে বাধাদান। এখন পর্য্যন্ত 'এই ঘাত-প্রতিঘাতে জাপানই বিজয়ী হয়েছে' এ কথা বলা বাহুল্য।

৪

বিগত মহাযুদ্ধের পর জেনীভায় যখন জাতিসঙ্ঘ প্রতিষ্ঠিত হয় তখন যুদ্ধবিগ্রহ থানানোই তার প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। এই ব্যবস্থা তখন বিশ্ববন্ধ হয় যে জাতিসঙ্ঘের সভ্যরা নিজেদের মধ্যে দ্বন্দ্ব উপস্থিত হলে যুদ্ধে প্রবৃত্ত হবার আগে বিবাদের অবসানের জন্য যথাসম্ভব চেষ্টা করবে। জাতিসঙ্ঘের কোন সভ্যর, আন্তর্জাতিক সঙ্ঘর্ষ নিবারণের তিনটি পন্থার মধ্যে অন্ততঃ একটি অনুসরণ করার দায়িত্ব এড়াবার আশাও কোন অধিকার নেই। তৃতীয় কোন দেশের মধ্যস্থতা, হেগ্‌ নগরীর বিচারালয়ের শরণাপন্ন হওয়া কিম্বা জাতিসঙ্ঘের কাউন্সিল বা সংসদের উপর বিবাদ-নিষ্পত্তির ভার অর্পণ—এই তিনটি বিভিন্ন পদ্ধতি শান্তিরক্ষার জন্য নির্দ্ধারিত হয়েছিল। মাঞ্চুরিয়ায় সংঘর্ষ হওয়া মাত্র চীন তৃতীয় প্রণালীর অনুসরণ করে, কিন্তু জাপান প্রথম থেকে জাতিসঙ্ঘকে উপেক্ষা ও অগ্রাহ্য করার ফলে আজ সর্বত্র লীগ অব নেশন্সের প্রতিপত্তিহীন ও সার্থকতা সম্বন্ধে সন্দেহ উপস্থিত হয়েছে।

গত দুই বৎসর জাপান জাতিসঙ্ঘকে পদে পদে অপমান করছে অস্বীকার করা চলে না। ১৯৩১ সালের ৩০শে সেপ্টেম্বর লীগের সংসদ স্থির করলেন যে মাঞ্চুরিয়ায় দস্যুর প্রকোপ কমামাত্র জাপানের সৈন্য অপস্থত করতে হবে। জাপান এ প্রস্তাবে সম্মত হবার পর দেড় বছর কেটে গেছে। ইতিমধ্যে মাঞ্চুরিয়ায় জাপানী সেনাবল বদ্ধিতই হয়েছে। এতদিনেও দস্যুদমন না হয়ে থাকলে জাপানের পক্ষে কথাটা গৌরবজনক নয়। কোন নির্দিষ্ট তারিখের মধ্যে সৈন্য অপসারণের প্রস্তাবে জাপান অবশ্য কিছুতেই সম্মতি দেয়নি যদিও লীগ কাউন্সিলের অপর সকল সভ্যরই মতে ১৯৩১ সালের ১৬ই নভেম্বর জাপানের মাঞ্চুরিয়া শাসনের শেষ দিন বলে সাব্যস্ত করা সমীচীন বোধ হয়েছিল। লীটন্ সমিতির নির্দ্ধারণ অনুসারে (১৯৩২) মাঞ্চুরিয়া চীনের অন্তর্গত থাকাই আয়াসঙ্গত; তবে জাপানের স্বার্থরক্ষার

জগ্না উভয়পক্ষের সম্মতি অনুসারে কতকগুলি বিশেষ ব্যবস্থার উদ্ভাবন প্রয়োজনীয়। চীন এ সিদ্ধান্ত গ্রহণ করতে প্রস্তুত, এর বেশী কোন দাবী জাপানের পক্ষেও শোভন নয়। কিন্তু জাপান এখন মাঝুকুয়াকে স্বাধীন রাজ্যরূপে প্রতিষ্ঠিত ও তার সীমাবিস্তারের চেষ্টায় বাস্তব। লীটন রিপোর্ট সেজন্য সম্পূর্ণ অবহেলিত হয়েছে। এর পর জাতিসঙ্ঘ আর কিছু করবেন কিনা সন্দেহ কিন্তু সহজেই বোঝা যায় যে এ অপমান কাটিয়ে ওঠা হুঁসাধ্য।

লীগ্ অব্ নেশন্সের দুর্বলতার কারণ সুস্পষ্ট। সঙ্ঘের বিধানের পর্য্যাপ্ত যুদ্ধবিগ্রহ সর্বক্ষেত্রে নিয়মবিগহিত করা হয়নি; যুদ্ধঘোষণা না করে অপর দেশ আক্রমণ করার যে প্রথা জাপান অনুসরণ করেছে সে সম্বন্ধেও লীগের নিয়মাবলীতে পরিষ্কার কোন নিষেধ নেই। সর্বজাতির সমতা বজায় রাখার জগ্না, জাতিসঙ্ঘের কোন নির্দারণ সকলের সম্মতি ছাড়া গৃহীত হতে পারে না—এই নিয়মের ফলে জাতিসঙ্ঘ স্বভাবতঃই শক্তিহীন। অবশ্য ব্যবস্থা আছে যে বিবাদী ভিন্ন অপর সকলে একমত হলে তারা লীগের উদ্দেশ্য সাধনের জগ্না যে কোন উপায় অবলম্বন করতে পারবে। কিন্তু দেশ বিশেষের প্রতি বলপ্রয়োগ অনেকেরই চোখে জাতিসঙ্ঘের আদর্শচ্যুতির নিদর্শন বলে গণ্য হওয়া সম্ভব। রাশিয়া ও যুক্তরাষ্ট্র এখনও লীগ থেকে স্বতন্ত্র রয়েছে। জাপান যদি এখন লীগের সভ্যপদ ত্যাগ করে তবে তার অবস্থা আরও মঙ্গলোপক হবে এ আশঙ্কাও আছে। পৃথিবীর প্রধান রাষ্ট্রগুলির সহায়তা ভিন্ন জাতিসঙ্ঘের কিছু করার উপায় নেই অথচ তাদের মধ্যে অনেকেরই জাপানের প্রতি আন্তরিক সহানুভূতি রয়েছে এ সন্দেহও অমূলক নয়।

জাতিসঙ্ঘের শক্তি অবশ্য স্বল্পপরিসর কিন্তু মাঝুরিয়ার বাপারে সেই সামান্য ক্ষমতা পর্য্যাপ্ত যথাযোগ্য ব্যবহৃত হয়েছিল বলা চলে না। জাতিসঙ্ঘের অস্তিত্ব না থাকলে সম্ভবতঃ জাপান চীনের উপর আরও বেশী অত্যাচার করতে পারত। কিন্তু একথাও সত্য যে প্রথম থেকে লীগ্ সংসদ যদি দৃঢ়ভাবে জাপানের কাজের প্রতিবাদ করতেন—জাপানের সঙ্গে রাজনৈতিক সম্বন্ধচ্ছেদ, বিদেশ থেকে জাপানের অর্থসাহায্য বন্ধ বা জাপানের পণ্যবাহী বজ্জন এই সব প্রস্তাব যদি প্রথমেই আলোচিত হত—তাহলে জাপান কখনও এতদূর অগ্রসর হবার সাহস পেত না। গত ছ'বছরের ইতিহাস পর্যালোচনায় স্পষ্টই দেখা যায় যে লীগের দৌর্বল্যের সঙ্গে সঙ্গে জাপানের ঔদ্ধত্য বেড়ে চলেছে। লীগ্ অব্ নেশন্সের সাবধানতা এ ক্ষেত্রে মারাত্মক হয়েছে বলা চলে, কেননা এতে শুধু প্রাচ্য নয় সর্বত্রই জাতিসঙ্ঘের প্রতিপত্তি লুপ্তপ্রায় হয়েছে। চীনের বিরুদ্ধে জাপানের শত অভিযোগ থাকলেও সে বিবাদের সমাধান জাতিসঙ্ঘের হাতে

দেওয়াই উচিত ছিল। জাতিসঙ্ঘের আদর্শ ও আন্তর্জাতিক কলহে কোন দেশের যথেষ্ট আচরণের স্বাধীনতা দাবী, এ ছুটি পরস্পর বিরোধী।

লীগ অব নেশন্সের অকৃতকার্যতার একটি প্রধান কারণ এ সম্বন্ধে জনমতের অভাব, তাই এর শোচনীয় পরিণতির জন্তে শুধু লীগকে দায়ী করা চলে না, দোষ সকলকেই ভাগ ক'রে নিতে হবে। ভিন্ন ভিন্ন দেশের জনসাধারণ সজাগ ও দৃঢ়চিত্ত হলে গভর্নমেন্টগুলিকে বাধ্য হয়ে লীগের সম্মান অক্ষুণ্ণ রাখবার চেষ্টা করতে হত। জাতিসঙ্ঘ বিভিন্ন রাষ্ট্রের সমষ্টি মাত্র। অন্ততঃ প্রধান দেশসমূহে জনমত কোন বিষয়ে প্রবল হলে সে সম্বন্ধে ব্যবস্থা করবার শক্তি জাতিসঙ্ঘ আপনা হতেই অর্জন করে। মাণ্ডুরিয়ার ব্যাপারে এশিয়ার নানা দেশের ঔদাসীণ্য মনকে পীড়া দেয়।

স্বার্থবুদ্ধি বা অহা যে কারণেই হোক আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রই জাপানের ব্যবহারে সব চেয়ে বেশী আপত্তি জানিয়েছে। চীনদেশের সঙ্গে যুক্তরাষ্ট্রের বরাবরই সদ্ভাব ছিল। নবীন চীন নানাভাবে আমেরিকার কাছে স্থগী। জাপানের সঙ্গে যুক্তরাষ্ট্রের প্রচলিত শত্রুতাও সর্বজনবিদিত। ১৯৩২ সালের প্রথমে পররাষ্ট্র সচিব মিষ্টার স্টিমসন্ ঘোষণা করেন যে মাণ্ডুরিয়া অঞ্চলে পূর্বতন সন্ধি ভঙ্গ ক'রে যদি কোন নূতন ব্যবস্থা হয় তবে সে বিধানকে যুক্তরাষ্ট্র মেনে চলবে না। সম্প্রতি জাতিসঙ্ঘের পরিষদ (এসেমব্লি) মিষ্টার স্টিমসনের এই non-recognition প্রস্তাব সমর্থন করেছেন। এর অর্থ দাঁড়াচ্ছে এই যে মাণ্ডুক্যোকে স্বাধীন রাজ্য ব'লে স্বীকার করা হবে না। পৃথিবীর সকল জাতি যদি এই একটি সামান্য ব্যাপারেও একমত হয়ে চলে তবে জাপানকে শেষ পর্যন্ত পরাজয় স্বীকার করতে হবে, কেননা জাপানের আর্থিক ও আভ্যন্তরিক অবস্থা এমন নয় যে জাপান অহা দেশের উপর নির্ভর না ক'রে বরাবর তাদের উপেক্ষা ক'রে চলতে পারে।

৫

জাপান যে শুধু জাতিসঙ্ঘের কভেনান্ট বা বিধান লঙ্ঘন করেছে তা নয়—দুইটি অহা সন্ধি ভঙ্গের অপরাধ স্থালনও তার পক্ষে অসম্ভব। ১৯১২ সালে নয়টি রাজ্য সম্মিলিত হয়ে সন্ধি করে যে চীনের স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপ, অধিকারহাস বা রাজ্যক্ষয় করবার চেষ্টা কেউ করবে না; জাপান সেই ন'টি রাজ্যের অহ্যতম। ১৯২৮ সালে জাপান কেলগ্ প্যাক্ট স্বাক্ষর করে—তাতে যুদ্ধের দ্বারা নিজের অভীষ্ট সিদ্ধির প্রয়াস সকল দেশের পক্ষে নিষিদ্ধ হয়েছে। জার্মানী একটি মাত্র সঙ্কলিতজ্বনের অপরাধে ১৯১৪ সালে সভ্যসমাজ থেকে বহিষ্কৃতপ্রায়

হয়েছিল। চীনের সীমানার মধ্যে মাঞ্চুকুয়ো স্থাপন জাপানের তিন-তিনটি সন্ধিপত্র অগ্রাহ্য করার নিদর্শন।

জাপানের সমর্থনে অনেকগুলি যুক্তি ব্যবহার করা হয়। সে সম্বন্ধে কিছু ব'লে এ প্রসঙ্গ শেষ করব।

প্রথমতঃ এ কথা বলা হয়েছে যে বস্তুতঃ জাপান লীগ্ কভেনান্ট বা কেলগ্ প্যাক্ট্ লঙ্ঘন করেনি। উক্ত সন্ধিপত্র দুটিতে যুদ্ধ নিষিদ্ধ হয়েছে কিন্তু জাপান চীনের বিরুদ্ধে যুদ্ধঘোষণা করেছে বলা চলে না। বিশেষ প্রয়োজনের ক্ষেত্রে বিনাযুদ্ধে বলপ্রয়োগ প্রতিশোধ বা reprisals নামে আজ পর্যন্ত ত্রায়সঙ্গত ব'লে স্বীকৃত হয়ে এসেছে। চীনের সঙ্গে বিদেশী শক্তিবৃন্দের ব্যবহারে এর প্রচুর দৃষ্টান্তও পাওয়া যায়। গত দশবৎসরের মধ্যেই ইংল্যান্ড, রাশিয়া ও জাপান নানা কারণে চীনে সৈন্য প্রেরণ করেছে। কিন্তু এই যুক্তি জাপানের মাঞ্চুরিয়া অধিকার বা মাঞ্চুকুয়ো স্থাপন সমর্থন করে না। সামান্য বলপ্রয়োগ ও বিশাল অভিযানের মধ্যে নিশ্চয়ই পার্থক্য আছে—প্রথমটির নামে একটি সমগ্র প্রদেশ অধিকার বা রাজ্য জয় কখনই চলে না। লীগ্ কভেনান্ট্ বা কেলগ্ প্যাক্টের কোন অর্থ থাকলে উভয় ক্ষেত্রেই জাপান সন্ধিভঙ্গের দোষে দোষী। আর ১৯২১ সালের সন্ধিটি যে লঙ্ঘিত হয়েছে সে সম্বন্ধে কোন প্রশ্নই উঠতে পারে না।

জাপানের পক্ষে দ্বিতীয় যুক্তি এই যে চীনকে একটি নির্দিষ্ট স্বতন্ত্র রাজ্য বা জাতি ব'লে গণ্য করা অনুচিত। চীনদেশ অরাজক—অন্য রাজ্য সম্বন্ধে সভ্যসমাজ যে সব বিধিবিধান স্থির করেছে চীনে সেগুলি খাটে না। এর উত্তরে বলা যেতে পারে যে ১৯২১ সালে যখন চীনে অরাজকতা আরো ব্যাপক ছিল তখন জাপান চীনের সঙ্গে সন্ধিসূত্রে আবদ্ধ হতে দ্বিধাবোধ করেনি; মাঞ্চুরিয়ায় গোলযোগের প্রথম অবস্থায় জাপান জাতিসংঘ কর্তৃক বিবাদ নিষ্পত্তির চেষ্টার পরিবর্তে চীন গভর্নমেন্টের সহিত স্বতন্ত্র আলোচনার প্রস্তাব করেছিল; চীনের শাসকেরা বয়কট আন্দোলন নিরোধ করতে পারেন নি বারম্বার এই অভিযোগ আনবার সময় জাপানের স্বরণ ছিল না যে চীন অরাজক। তাছাড়া একথা কখনই বলা চলে না যে কোন একটি দেশ অরাজক কিনা এ সিদ্ধান্ত অপর একটি দেশের উপর নির্ভর করবে। একমাত্র জাতিসংঘই এ বিষয়ে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি করবার অধিকারী। লীগের একটি সভাও যখন মুক্তকণ্ঠে জাপানের সমর্থন করতে সাহস পায়নি তখন এ যুক্তির অসারতা স্বতঃসিদ্ধ।

তৃতীয়তঃ অনেকে বলতে পারেন যে মাঞ্চুকুয়ো চীনের কবল থেকে মুক্তির চেষ্টা করেছে—জাপান ক্ষুদ্র পরাধীন জাতির সাহায্য করেছে মাত্র।

একথাও বলা হয় যে মাণ্ডুরিয়া চীনের প্রাচীন সীমার বাইরে তার স্বাভাব্য-লাভের প্রয়াস দোষের নয়। লীটন্স সমিতির মতামত এ সম্বন্ধে প্রণিধানযোগ্য। সমিতির সভ্যেরা জাপানের প্রতি যথেষ্ট সহানুভূতি দেখিয়েছেন কিন্তু তাঁরা পর্যাপ্ত স্বীকার করেন যে মাণ্ডুক্যের স্বাধীনতা সম্বন্ধে সে দেশে কোন আন্দোলন নেই; জাপানের আশ্রিত হয়েও অধিবাসীরা চীনের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করতে কিছুমাত্র বাধ্য নয়; সে অঞ্চলে তথাকথিত জাতীয় দল জাপানেরই উৎসাহে উদ্ভূত ও এখন পর্যাপ্ত যুষ্টিমেয় মাত্র। বস্তুতঃ মাণ্ডুক্যের স্বাধীনতার পিছনে জাতীয় কোন প্রেরণা নেই—জাপানের স্বার্থসিদ্ধিই এর ভিত্তি। তা না হলেও চীনের সীমানার মধ্যে অকস্মাৎ জাপানের এই পরোপকার সাধনের প্রবৃত্তির প্রশংসা করা শক্ত— কারণ সর্বত্র এর অনুকরণ চললে মঙ্গলের চেয়ে বিপদের সম্ভাবনাই বেশী।

উপরের যুক্তি তিনটি after-thought মাত্র। জাপানের চীন আক্রমণের আসল কারণ মাণ্ডুরিয়া অঞ্চলে আপনার স্বার্থ সংরক্ষণ। মাণ্ডুরিয়া জাপানের আর্থিক উন্নতির পথে যে কত বড় সহায় সে কথা বোঝা সহজ। কিন্তু যে উপায়ে আজ জাপান সে উদ্দেশ্যসাধনে প্রবৃত্ত হয়েছে তার ফল জাপান ও সমস্ত জগতের পক্ষে বিষময়। মাণ্ডুরিয়া অধিকার করতে গিয়ে সকল পৃথিবীর বিরাগভাজন হওয়া কি পরিণামে মঙ্গলজনক? নবীন চীনের সঙ্গে অন্তহীন দ্বন্দ্ব কি এতটী বাঞ্ছনীয়? এমেরিকা, চীন বা অন্য দেশ জাপানী বাণিজ্যের সবিশেষ ক্ষতির সম্ভাবনা কি নিতান্ত অল্প? জাতিসংঘের আদর্শ ধ্বংসের জন্য দায়ী হওয়া কি গৌরবের কথা? জাপানের প্রকৃত বন্ধু ও স্বয়ং জাপানীদের এসব কথা ভেবে দেখবার সময় এসেছে।

শ্রীসুশোভন সরকার

ঝড়

(এল, এ, জি, ঙ্গ হইতে)

মুখে ভীষণ ঝকুট, বিড় বিড় করিয়া বকিতে বকিতে এবড়োখেবড়ো সরু পথ দিয়া সে চলিতে লাগিল। তারপর খোলা জমি, খানিক দূর গিয়াই সে রাস্তা ছাড়িয়া চড়াই ধরিল। আশেপাশে এখানে ওখানে ছোটখাটো কাঁটা-ঝোপ। মনের ভিতরকার রাগের চোটে উরুর উপর অমানুষিক চাপ দিয়া চলায় নরম ঘাসে তাহার পা বসিয়া যাইতে লাগিল। ঝুঁকিয়া পড়িয়া শরীরের সমস্ত শক্তি দিয়া সে চড়াই উঠিতে লাগিল। থমথমে আকাশ—একবার সে-দিকে চাহিয়াও দেখিল না ; তাহার সর্বাত্মক বহিয়া স্বেদস্রাব—সে-দিকেও দৃকপাত করিল না। রুদ্ধ আক্রোশে তাহার মন ভারাক্রান্ত।

খানিক পরে চড়াই শেষ হইলে কষ্টের অবসান হইল। নিরবলম্ব মেঘের মত তখন সে স্বচ্ছন্দ গতিতে ছলিয়া চলিল। হঠাৎ একটা হালকা হাওয়া উঠিয়া তাহার কপাল ছুঁইল। প্রচণ্ড বিরাগ সত্ত্বেও তাহার স্নিগ্ধ আদর সে অর্ধসচেতনভাবে স্বীকার না করিয়া পারিল না। অথচ তাহার মনেব ভাব তখন উপশান্তি বা লাঘবতার পক্ষে অনুকূল ছিল না। তাই সে ক্ষিপ্ত পদক্ষেপে অগ্রসর হইতে লাগিল। সামনের বড় রাস্তা তখনও কিছু দূরে। অধীর পদতড়নায় এই দূরত্বকে সে যেন মুহূর্তের মধ্যে গ্রাস করিতে চায়। পাকা রাস্তার উপর তাহার বুটের লোহা কয়েকবার খট খট করিয়া উঠিল। এক লাফে সে মাঠের ভিতর পড়িতেই সবুজ ত্রণের আস্তরণের মধ্যে সে শব্দ বিলীন হইয়া গেল।

কিছু দূরে ছুটী কুলি রাস্তা মেরামত করিতেছিল—অবরুদ্ধ বাতাসে তাহাদের একজনের কর্ণস্বর স্পষ্ট শোনা গেল।

“জো! ঝড় আসছে!”

জোর সঙ্গী বলিল, “ভঁ! বাজ পড়তেও পারে।”

উহার স্বর বেশী গম্ভীর, কিন্তু কম স্পষ্ট।

পথিক তাহাদের কথায় কর্ণপাতও করিল না—আকাশের দিকে চাহিয়াও দেখিল না। সূর্যের নিম্প্রভ আলোকে যেন লজ্জার আভাস। উপত্যকার উপরে চারিদিক হইতে বিরসাকৃতি মেঘেরা আসিয়া জড় হইতেছে, তাহাদের প্রাস্ত মেডেনহোয়ারের পক্ষের মত সূক্ষ্ম। ত্রস্ত বিহঙ্গ-

ফুল আতঙ্ক-বিহ্বল ;—তাহাদের কণনাদে নিরাশার কাতরতা । কিছুই অক্ষিপ না করিয়া পথিক চলিতে লাগিল ।

একটী নারী । কাছে থাকিলে সমস্ত দেহমন তাহাকে একান্তে চায় কেন ? কাছে না থাকিলেই তাহাকে একবারও মনে পড়ে না, এই বা কি রকম ? কেন, কেন এ ঝঙ্কাট ! দূরে গেলে তাহাকে চেনাই যায় না, যেন তাহার অন্তরাত্মা সুদূর বদলাইয়া যায় । যখন তাহার কাছে থাকে, কি শাস্ত, তাহাকে খুগী করায় মেয়েটির কি আগ্রহ ! ভুলিয়াও একবার জোর করিয়া কোন কথা বলে না । খুব যেন সুখী, তাহার অসন্তুষ্টির যেন কোনও কারণই নাই । অথচ, একবার যদি চোখের আড়াল হইল, অমনি চিঠি, আর তাহাতে ছনিয়ার যত খুঁতখুঁতি, যত আপত্তি । “কেন ও কথা বললে ?” (‘ভালা, যা হোক, আমার মনে আছে নাকি ?’) “কেন ও কাজ করলে ?” (‘বেশ করেছি, আলবৎ করব’) “কেন এ কাজ করলে না ?” “আমায় অপমান করছ ? বেশ না হয় মূখ্য আছি, জানই ত বাপু আমি মূখ্য, তা আমায় অপমান করার কি দরকার ছিল ?” (‘আঃ জ্বালা, আমার একমাত্র কাজই কি তোমার সমালোচনা করা ?’).....যখন কাছে থাকে হাসির বরণা, দূরে গেলেই তাহার প্রত্যেকটী কাজে আপত্তি !

আর এই যে অভিযোগ, মোটেই ঝাঝালো নয়—ভাবিতে ভাবিতে পাথরে হেঁচট খাইয়া সে বেশ গালভরা দিবা দিল—কেবল অসহ্য ছিঁচকাদনে মেয়েলিপনা ! “আমি জানি আমি তোমার নেহাৎ অযোগ্য—তোমার পায়ের ময়লা হবার যোগ্যতা আমার নেই, তবু আমাকে অমন ঠাট্টা কোরো না, আমার প্রেমকে উপহাস কোরো না ।” সব নিপাতে যাক ।

আকণ্ঠ রাগে গরগর করিতে করিতে, দাঁতে দাঁত ঘসিতে ঘসিতে সে পথ চলিতে লাগিল । কি অসহ্য অ্যাকামি ! এতটুকু আত্মসম্মানও কি নাই ? সোজা হইয়া একবার দাঁড়াইতেও কি সে জানে না ? কিন্তু সত্যই সে পারে না—না চোখের সামনে, না চিঠির কাগজে । শুধু অন্তহীন অভিযোগের বোঝা ; তাও সামনাসামনি কিছু বলার সাহস নাই । একবারও কি কিছু বলার মত বলিয়াছে ? একবার সে একটু মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছিল—ঝোঁকের মাথায় টানিয়া বডিস একটু ডিঁড়িয়া ফেলিয়াছিল । তাতেই কি ছাই আপত্তি করিল ! সেফ্‌টিপিন আঁটিয়া বসিয়া বোকার মত হাসিতে লাগিল । হা, যদি উঠিয়া দাঁড়াইয়া চৈচামেচি করিত, কি মুখে এক ঘা কসিয়াও দিত, তাহা হইলে না হয় বাহুবল্কে নিষ্পেষিত করিয়া, উষ্ণ চুষনে উদ্ভ্রান্ত করিয়া ছবিনীতা প্রিয়াকে

বশ মানাইত। মাঝে মাঝে একটু আধটু কড়া কথা নইলে চলে কি ? সে চায় এমন নারী যে তাহার সহিত সমানে যুদ্ধ করিবে, তাহার উদ্দাম আবেগের সহিত পাল্লা দিবে। এমন স্ত্রীর দ্বারা পরিচালিত হইতে তাহার আপত্তি ছিল না। কিন্তু এ বেতসলতা লইয়া সে করিবে কি ? এ না পারে মাথা খাড়া করিয়া দাঁড়াইতে, না জানে বেশ চোখা চোখা কথা বলিতে। “আমি তোমার অনেক নিচে, তাই আমাকে অশ্রদ্ধা করো। তোমার কাছে নিজেকে বলিয়ে দিয়েছি, তার এই প্রতিদান ! কেন, আমি কি রাস্তার মেয়েমানুষ ?” রাস্তার মেয়েমানুষের সম্বন্ধে কি জানে সে ? কেমন হয় রাস্তায় দাঁড় করাইয়া দিলে—কেবল কথা, আর কথা, শুধু কথাই জানে।

ঠিক এই রকম একখানি চিঠি তাহার হাতে। চলিতে চলিতে সে দোমড়ানো চিঠিখানি সমান করিতে লাগিল। হাতের ঘামে জায়গায় জায়গায় লেখা মুছিয়া গিয়াছে—যাক্ এ রসপাত্র ছবার চাখে কার বাবার সাধ্য ! আগাগোড়া একই কথা কেবল ওজর আর আপত্তি—কেবল অসহ্য প্যানপ্যানানি। না, চাঁদ, আর তোমায় এমন চিঠি লিখতে দেওয়া হবেনা। আগে আগে এই রকম চিঠি পাওয়ার পর রাগে সে ছ এক দিন আর দেখা করে নাই ; তাই দেখা হইলে তার রূপের আকর্ষণে রাগের কথা ভুলিয়াও গিয়াছে ; ডেজীর সান্নিধ্যে তাহার সর্ব্বাঙ্গে কামনার বহিঃ জলিয়া উঠিয়াছে। এ কামনায় তাহার অন্তরাশ্রয় ক্ষুব্ধ হইয়া ওঠে। তাহার মা যে তাহাকে খোঁচা দিয়া অনুক্ষণ বলিবে ডেজী তাহার উপযুক্ত নয়—ডেজীকে বিবাহ করিয়া সে সুখী হইতে পারিবে না, এ কথা সে শুনিতে চায় না। অথচ এই দুর্দর্শ আকর্ষণের হাত হইতে সে কিছুতেই পরিত্রাণ পাইতেছে না। ডেজী ভাল তাহাকে বাসে ; সেও কি করিয়া বলিবে বাহুপাশে বন্দি নই ডেজীকে ভালবাসে না ? ডেজীকে দেখিলেই তাহার সব সংশয় কোথায় মিলাইয়া যায় ; আবার ডেজীদের বাড়ীর গলির মোড় ফিরিলেই কুণ্ডলীকৃত সাপের মত সব সংশয় ভিড় পাকাইয়া আসে।

এবার কিন্তু আর না। এই শেষবার। আবার ঐ চিঠি ! ছপুর বেলায় এক বোঝা কাঠ আসিবে। তাহার আগে কোনও কাজ নাই। ভালই হইল। রাগের প্রথম অবস্থায়ই সে ডেজীর সঙ্গে দেখা করিয়া একটা হেস্টনেন্স করিবে। মাথার উপরে পুঞ্জীভূত মেঘ ; মনের ভিতর ক্রোধের পুঞ্জীভূত বাষ্প। তাহার মানসিক অবস্থার সঙ্গে প্রকৃতির কি অপূর্ব্ব সামঞ্জস্য। হন্ হন্ করিয়া চলিতে চলিতে সে অবাক হইয়া ভাবিল, খড়ের আগুনের মত তাহার রাগ দপ করিয়া জলিয়া উঠিয়াই নিভিয়া যায় ; আজ ত এতক্ষণ ধরিয়া তুষের আগুনের মত তাহার

অন্তরে ক্রোধের বহিঃ জ্বলিতেছে। সে আগুনের হল্‌কায় তাহার মন যেন পুড়িয়া যাইতেছে।

বড় রাস্তা মাইল দুই পিছনে পড়িয়াছে। তাহারই উপর দিয়া একখানি মোটর চলিয়া গেল; তাহার হর্ণের বিকট শব্দ শোনা গেল—সামনে কোন বন্ধনমুক্ত ঘোড়া পড়িয়া থাকিবে। মেরিভেল পাহাড়ের উপরে উঠিবাব সময় তাহার গিয়ার বদলানোর শব্দ পর্য্যন্ত অতি স্পষ্ট শুনিতে পাইয়া সে একটু আশ্চর্য্য হইল। তাহার পরিবেষ্টনীর সম্বন্ধে সচেতন হইয়া সে একবার চারিদিকে চাহিল। সূর্য্য প্রায় অদৃশ্য—আকাশ কাঁচা চামড়ার মত ঘোলাটে। উপত্যকার উপরে কালো মেঘের স্তূপ প্রাসাদচূড়া রচনা করিয়াছে। বৃষ্টি পড়িবে। বেশ ত।

আরেকটা চড়াই—তাহার পরেই ডেজীর বাড়ী দেখা যাইবে। সে জোরে পা চালাইল—এই ত আসিয়া পড়িয়াছে। ঐ যে! বুদ্ধি বটে, এই ঝড়ের মুখে কাপড় শুকাইতে দিতে বাহিরে আসিয়াছে। কই, এখনও দেখিতে পায় নাই বুঝি? নিঃশব্দ পদসঞ্চারে যুবতীটির দিকে সে আগাইয়া চলিল। কি নৌরেট আহাম্মক—এই সময়ে কাপড় শুকাইতে দেয়!

একখানা চাদরের ব্যবধানে। চাদরখানা লইয়া একটু অসুবিধায় পড়িয়াছে। দড়ির উপর কিছুতেই চাদরখানা থাকিতেছে না। ডেজী শান্তভাবে চাদরটাকে বাগাইয়া আটকাইয়া দিল। এইবার বাড়ীর ঠিক সামনে। যাঃ দেখিয়া কেলিল বুঝি। এক মুহূর্ত্ত একটু অবাক হইয়া ডেজী তাকাইয়া রহিল—যেন নিজের দৃষ্টিকে বিশ্বাস করিতে পারিতেছে না। পর মুহূর্ত্তেই ডেজী উৎফুল্ল হইয়া ছুটিয়া আসিল। “ডেভ্‌ না কি! আজ হঠাৎ এ রকম অসময়ে যে। এস না গো—ভেতরে এস। তোমায় দেখে বড় আনন্দ হচ্ছে।”

ডেজীকে দেখিয়া ক্ষণিকের জ্ঞান ডেভ্‌-এর রাগ পড়িয়া আসিল। ডেজীকে আলিঙ্গন করিবার দুর্জয় কাহনা তাহার সর্ব্ব অঙ্গ যেন শিথিল করিয়া দিল। কিন্তু নাঃ—চিঠি ত ভোলা যায় না—ডেভের মনের মধ্যে রাগ আবার ঘনাইয়া আসিল। দাঁতমুখ খিঁচাইয়া সে ডেজীকে বলিল “এই হতভাগা চিঠির জন্তে এসেছি!” হাতে তখন ডেজীর সেই দোমড়ান চিঠি। আনন্দের উচ্ছ্বাসে ডেজী তাহা দেখিতে পাইল না। নিজের মনে অজস্র বকিয়া চলিল। “আঃ, চল না ঘরের ভেতরে। এন্দ্র থেকে তেতে পুড়ে এসেছ, একটু জিরোও—”

“দেখছ এই চিঠি?” বলিয়া ডেভ্‌ ডেজীর চোখের সামনে চিঠি-খানা ধরিল। ডেজী একবার দেখিল, কিন্তু ডেভের রাগের কারণ বুঝিতে

না পারায় বলিল, “ওঃ, আমার চিঠি ! ও ছাই আবার পড়ছ কেন ? কিন্তু তুমি এলে আমার যা ফুটি হয় !” মেয়েটা কি উন্মাদ নাকি ? এতটুকু বুদ্ধিও কি ঘটে নাই ?

“শোন, এই চিঠির জন্তে তোমার কাছে এসেছি।” কটমট করিয়া ডেজীর দিকে তাকাইয়া ডেভ্ বলিতে লাগিল, “তুমি আমার নামে অনেক নালিশ করেছ ! তোমায় নাকি অসম্মান করেছি ! আরও কত কি !” উত্তেজনায় ডেভী ফুঁসিতে লাগিল। “শোন, তুমি ক্রমাগত এই রকম চিঠি লিখবে, আর আমি মুখ বুজে সহ্য করে যাব—এ হবে না। আমি শেষবার বলে দিচ্ছি—এ চলবে না।” ডেভের কণ্ঠস্বর অস্বাভাবিক শান্ত, সংযত।

এতক্ষণে ডেভী বুঝিতে পারিল। সে মাথা একটুখানি পিছনে হেলাইয়া করুণ দৃষ্টিতে একবার ডেভের দিকে চাহিল। অল্প সময় ডেজীর মাথা হেলাইবার এই ভঙ্গীটা ডেভের কাছে বড় মধুর ঠেকিত, আজ ইহাই তাহার কাছে অসহ্য ত্যাকামি বলিয়া বোধ হইল।

“ওঃ ওই চিঠি ! ডেভী তোমায় মিনতি করি ও চিঠি তুমি ছিঁড়ে ফেলো—ও চিঠি আর পড়ো না। কি ছাই সব লিখেছি ওতে—ওর কি কোনও মানে আছে ? একটু ঠাণ্ডা—”

“যদি মানেনই না থাকে, ও চিঠি লিখতে তোমায় মাথার দিবা দিয়েছিল কে ?”

“তোমার ছুটি হাতে ধরি, ডেভী, চল না !”

“গোল্লায় যাও ! ফি বার এই রকম চিঠি লেখ কেন, বলবে ?” ডেভের নির্গম আঘাতে ডেজীর চোখে ব্যথার ক্ষীণ আভাস ফুটিয়া উঠিল। কিন্তু সে কিছু বলিল না। “চল না লক্ষ্মীটা ভেতরে।” “এর পরের চিঠির জন্তে কথা জমা হচ্ছে বোধহয়।” বিকৃত স্বরভঙ্গী করিয়া ডেভ্ ডেজীর চিঠি হইতে পড়িতে লাগিল—“তুমি বাজারের মেয়েমানুষের মত আমার সঙ্গে খারাপ কথা বল।’ কেন আমার মুখের সামনে বলতে কি হয় ! নাঃ তা করবে কেন ? চিঠির কাগজে না হলে কি কাঁদা যায় ? অসহ্য !” ডেভের আয়ত নীলাভ চক্ষুতে অশ্রু ফুটিয়া উঠিল।

“ওগো, ওগো আমার খুব অন্ডায় হয়েছে। তোমার পায়ে মাথা খুঁড়ে বলছি আর কখনও ও রকম চিঠি লিখব না। তুমি ত জান আমি কি একা ! শুধু বাবা আর আমি। মা নেই যে বুদ্ধি দেবে। তুমি চলে গেলে খালি মনে হয় মা যা শেষ বলে দিয়েছিল !” ডেজীর কপোল বাহিয়া অঝোরে অশ্রু বরিতে লাগিল।

“কি বলেছিল তোমার মা ? কখন ?”

“মৃত্যুশয্যা।”

ডেভ্ একটু অপ্রতিভ হইল। কিন্তু না—রাগকে সে আজ জীয়াইয়া রাখিবে। আবার কান্না! ক্র্যাকামি!

“দেখ, বেশ ভেবে চিন্তে বেছে নাও—হয় তোমার মা, নয় আমি। হয় তোমার মুখ বন্ধ হবে—কিন্তু মুখ ত তোমার বন্ধ হবে না—মুখ তোমার খামবে না—আমার প্রতি কাজে দোষ ধরবে, আর মরা মার নাম ক’রে চোখের জল বের ক’রে আমায় ভোলাবে ভেবেছ? কিন্তু আমি ভুলছি না আর। সব দোষ তোমার, তোমার, তোমার।” ডেভ্ চৈঁচাইতে লাগিল—কথাগুলি কুৎসিত শোনাইল, তাহাতে সে মরীয়া হইয়া উঠিয়া আরও কদর্যা ভাষায় ডেজীকে গালাগালি দিতে আরম্ভ করিল।

টপ্ টপ্ করিয়া বড় বড় কয়েক ফোঁটা রুষ্টি পড়িল। ডেজী এত ছুঃখের মধ্যেও উদ্বিগ্ন হইয়া মেলা কাপড়গুলির দিকে একবার চাহিল। ও কি সাংঘাতিক কেজো মেয়ে! ডেভ্ ডেজীর দিকে আগাইয়া আসিল। তাহার ক্রোধবিকৃত মুখের দিকে চাহিয়া ডেজী ভয়ে শিহরিয়া উঠিল। “ডেভ্” বলিয়া ডেজী তাহাকে কণ্ঠলগ্ন করিবার জন্ত তাহার দুই বাহু বাড়াইল। “ডেভ্! বটে!” বলিয়া ডেভ্ জোর করিয়া তাহার হাত ছাড়াইয়া লইল, “কাছে থাকলেই ডেভী, ডেভী, আর দূরে গেলেই—আমি বদমাইস! মা মরা কচি মেয়ের ওপর জুলুম করি। একদিন জুলুম কাকে বলে—”

ডেজীর কোমল মন্থন স্কন্ধে ডেভের নখ বসিয়া যাইতেছিল। ইন্দ্রিয়ের কামনা মানুষকে কত হিংস্র করিয়া তুলিতে পারে জীবনে এই প্রথম উপলব্ধি করিয়া ডেভ্ একটু আতঙ্কিত হইল—খুসীও যে হইল না তাহা নয়। ডেজী তাহার দেহযষ্টি ঋজু করিয়া তুলিয়া ডেভের সামনে এক অভিনব নারীত্বের গোরবে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়া শান্ত, ধীরভাবে শুধু বলিল, “বেশ ব্যথা দিতে চাও, দাও, ঠ্যা দাও।” দাঁত মুখ খিঁচাইয়া ডেভ্ বলিল, “উঃ কি সয়তানী! বেটাছেলেকে অপ্রস্তুত করতে কি চমৎকার জানে!” হঠাৎ ডেজীকে ছাড়িয়া দিয়া সে একটু দূরে সরিয়া দাঁড়াইল। তার পর ঘুরিয়া দাঁড়াইয়া সে জোরে পা ফেলিয়া চলিতে আরম্ভ করিল।

বাস্, আপদ চুকিয়া গেল। নাঃ ডেজীকে সে কিছু বলে নাই; ডেজী ত বলিতে পারিবে না যে সে তাহাকে মারিয়াছে। তাহাকে ফেলিয়া চলিয়া যাই, এই সব চেয়ে ভাল পন্থা। বটে! আমাকে দৌড়াইয়া ধরিবে। দেখ না। বেশ হইয়াছে। এখন কুকুরের মত হাঁফাক। ডেজী তাহাকে প্রায় ধরিয়া ফেলিয়াছে। ছ’একবার ডেজীর কাছে ধরা না দিয়া

দোড়াইয়া এড়াইয়া তাহার মনে হইল নেহাৎ ছেলেমানুষী হইতেছে। দাঁড়াইয়া পড়িয়া সে বলিল, “বেশ! কি চাও বলত!”

হাঁকাইতে হাঁকাইতে ডেজী বলিল, “ওগো তোমার ছুটি পায়ে পড়ি আমায় ফেলে রেখে অমন করে চলে যেও না। তোমার যা ইচ্ছা করো আমি বাধা দেব না। মারো, আমায় মারো, আমি তাই চাই।” উত্তেজনায ডেজী কাঁপিতেছিল। বিশ্রান্তবেশ ডেজীর রাউজের কাঁক দিয়া তাহার অনাবৃত বক্ষস্থলের আক্ষেপ দেখা যাইতেছে — তাহার উষ্ণ নিঃশ্বাস ঝলকে ঝলকে ডেভের মুখে আসিয়া লাগিতেছে। সেই মুহূর্ত্তে নিঃশেষে আত্মসমর্পণ করিবার এক দুর্দমনীয় ইচ্ছা ডেভের সর্ব্ব অঙ্গে যেন এক বহা আনিয়া দিল। প্রবল চেষ্টায় আত্মসংযম করিয়া ডেজীর অনাবৃত কাঁধে হাত রাখিয়া ডেভ দাঁড়াইয়া রহিল। শ্রান্তিতে ডেজীর মাথা হেলিয়া পড়িয়াছে—ঈষদ্ভিন্ন ওষ্ঠাধর; নাসাপুট ক্ষুণ্ণিত হইতেছে। ডেভ সভয়ে চক্ষু মুদিল। অতি ধীরে ডেভ বলিল, “না না তুমি নয়”। ডেজী ডেভের আরও কাছে ঘেসিয়া আসিয়া বলিল, “ডেভি, তোমার যা ইচ্ছা করো, আমার দেহের উপর অত্যাচার করো, কিন্তু দোহাই তোমার চোখ বুজে থাকো না। আমার বড্ড ভয় করছে। লক্ষীটী একবার তাকাও। শুনছো? সতি শুনছো? তোমার ছুটি পায়ে পড়ি একবার তাকাও।” নিষ্পন্দ ডেভকে দেখিয়া আতঙ্কে ডেজী চীৎকার করিয়া উঠিল। তার পর হঠাৎ ডেভের মুখে এলোপাতাড়ি ঘুসি মারিতে লাগিল।

ডেভ একটু হাসিয়া নির্বিকার চিত্তে ডেজীর শিলারপ্তির মত আঘাত সহ্য করিতে লাগিল। স্ত্রীলোকের সঙ্গে গায়ের জোর খাটাইয়াই বা লাভ কি? আচ্ছা রাগের মাথায় পাথরে মাথা খুঁড়িয়া মরিবে না ত? মরুকগে। ডেভ চোখ বুজিয়াই রহিল।

আস্তে আস্তে পা সরাইয়া সে একবার খপ্প করিয়া ডেজীকে বেশ শক্ত করিয়া ধরিয়া ফেলিল। তার পর বেশ জোরে একবার দম লইয়া তাহার সমস্ত দেহের শক্তি দিয়া ডেজীকে দূরে ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিল। ধুপ্প করিয়া ডেজী ঘাসের উপর গড়াইয়া পড়িল, যন্ত্রাণায় অক্ষুট আর্তনাদ করিল। কপাল ভাল, পাথরের উপড় পড়িয়া মাথা ফাটে নাই।

তার পর ঘুরিয়া দাঁড়াইয়া একবার চোখ মেলিয়া চাহিল। তার পর দৌড়। প্রথমে বেশ জোরে, তার পর দিক্‌বিদিক্‌ ত্রানশূন্য হইয়া দৈত্যের মত। চোখ বুজিয়া থাকিতে হইবে নইলে ওদের মায়া কাটানো যায় না। মনে পড়িল ইঙ্কলের বইয়ে কাহার কথা পড়িয়াছিল, যে এমন অবস্থায় কান বন্ধ করিয়াছিল। চোখ বোজা কিন্তু তার চেয়েও ভাল।” ডেভী! ডেভী! নাঃ শোনাও ত আর যায় না। চোখ কান দুই বুজিতে হইবে। পাগলের

মত চীৎকার করিতে করিতে ডেভ্ ছুটিয়া চলিল। হোঁচট খাইয়া, কাঁটা ঝোপে পড়িয়া থিয়া পা দিয়া রক্ত ঝরিতে লাগিল। পথের পাশ হইতে গরু ঘোড়া ভয় পাইয়া পালাইয়া গেল। বিকৃত মুখভঙ্গী করিতে করিতে ঢালু পথ দিয়া সে তীর-বেগে ছুটিয়া চলিল। একবার পা ফস্কাইলে হয়ত হাত পা ভাঙ্গিয়া চুরমার হইবে। মস্ত এক ফোঁটা জল তাহার চোখের পাতায় হঠাৎ আসিয়া আচমকা এমন এক ধাক্কা মারিল যে সে একটু থতমত খাইয়া চোখ মুছিয়া একবার আকাশের দিকে চাহিয়া একটু যেন প্রকৃতিস্থ হইল। আকাশের ভীষণ মূর্তি !

আকাশ যেন সীসার পাতের ছাত, তাহার কোথাও ঘোলাটে কমলা রঙ্গের, তাহারই পিছনে ঘন নীল, ধূসর, গাঢ় কৃষ্ণ বর্ণ, নানান রঙ্গের মেঘ ভিড় পাকাইয়া আসিতেছে। দূরে উপত্যকার উপরে ঘন মেঘের প্রাসাদ। ছোট ছোট পাংলা মেঘের টুকরা এই মেঘভূপে কখনও আসিয়া লাগিতেছে, কখনও বা খসিয়া ভাসিয়া যাইতেছে। তাহার ঠিক দক্ষিণে এক রাশ বেগুনী ও নীল রঙ্গের মেঘ যেন কলহপ্রিয় রমণীর মত অঞ্চল আন্দোলিত করিয়াই মুহূর্তে একটু প্রকৃতিস্থ হইয়া অঙ্গে জড়াইয়া লইয়া। দূরে এক টুকরা মেঘ কোন্ দিকে যাইবে ঠিক করিতে না পারিয়া মুহূর্তের জন্ত যেন স্থির হইয়া কি ভাবিল, তাহার পর অকস্মাৎ মাটির দিকে ঝুঁকিয়া পড়িল। তাহার নিচে অন্ধকারের ঘন যবনিকা সমস্ত বস্তুকে দৃষ্টির অন্তরাল করিয়া দিল। প্রাস্তুরের দিক হইতে শীতল বায়ুর প্রবাহ ডেভের দিকে ছুটিয়া আসিল—ভীষণ মেঘের স্তূপ নামিয়া আসিবার আগেই যেন সেখানকার সব হাওয়া পালাইয়া যাইতে চায়। সমস্ত পৃথিবী যেন আসন্ন বিপদের ভয়ে চোখ বুজিয়া আড়ষ্ট হইয়া পড়িয়াছে।

ডেভ আর একবার হাসিয়া আবার নিচের দিকে ছুটিতে লাগিল। অকুটীকুটিল আকাশের দিকে চাহিয়া ডেভ বলিল, “দেবো, আজ ঝড়ের সঙ্গে পাল্লা। ভিজবার আগে নিচের আশ্রয়ে পৌছাবোই।” আরও জোরে ডেভ্ ছুটিতে লাগিল। তাহার পায়ের নিচে সরু ফিতার মত রাস্তা জাগিয়া রহিয়াছে। আসিবার সময় যে ছই বুড়াকে দেখিয়াছিল তাহারা বোধহয় মাথা গুঁজিবার জায়গা খুঁজিয়া লইয়াছে। ঘরের মধ্যে বসিয়া জানালার ফাঁক দিয়া আকাশের দিকে চাহিয়া তাহারা কি রকম ঘাবড়াইয়া গিয়াছে ভাবিতে ডেভের ভারী হাসি পাইল। গরম বাতাসে তাহার নিঃশ্বাস বন্ধ হইয়া আসিতেছে; আকাশ যেন ভাঙ্গিয়া তাহার মাথায় পড়িতে চায়। যাক্। এই ত পথ! পা ছুটা যেন একটু আড়ষ্ট হইয়া আসিল না? দোষই বা কি? তিন মাইল ত প্রায়

হইল, তার উপর কত দিনের অনভ্যাস। কিন্তু হ্যারি শুনিলে বলিবে কি? হ্যারি বুড়ো যে বলে এখানে হাঁটা খুব সোজা।

বাঃ এই ত! উঃ। আর কতটুকুই বা? উঃ আর ত পারি না। চুলোয় যাক। এইবার! নিঃশ্বাস যে আর চলে না। মুখের ঘাম চোখের দৃষ্টি ঝাপসা করিয়া দিতেছে। যাক, নামিবার সময় অনেকটা সহজ। উঃ, চোখেও ত আর দেখা যায় না। শেষে পা ছুটাও যাইবে না কি?

পথ ত মিলিল। টলিতে টলিতে সে ছুটিতেছে। ভীষণ পরিশ্রমে তাহার সর্বাসঙ্গ আড়ষ্ট হইয়া আসিয়াছে। শুধু নিজের কণ্ঠস্বরে তাহার বিশ্বাস হইতেছে সে এখনও বাঁচিয়া আছে। ও কিছুর না। বিশ্রাম করিলেই সব ঠিক হইয়া যাইবে।

অন্ধকার! আকাশের দিকে চাহিয়া ডেভ্ দেখিল কালির মত আকাশ—যেন একটা মস্ত কাক্রির মুখ নিচের দিকে তাকাইয়া আছে। আকাশ তাহার দিকে চাহিয়া যেন ভীষণ ভ্রুকুটি করিল—সে চাহনি দেখিতে না পারিয়া সভয়ে ডেভ্ চোখ বুজিয়া বসিয়া পড়িল। এক নিমেষে সমস্ত দৈত্যপুরীর কাড়ানাকাড়া বাজিয়া উঠিল। তার পর সে কি প্রবল ধারায় রষ্টি! বিদ্যুতের তীব্র আলোতে ডেভের চোখ ঝাঁপিয়া গেল, বজ্রের ভীষণ নির্গোধ ডেভের কানে তাল লাগাইয়া দিল। মুঘল-ধারে রষ্টি আসিয়া ডেভের মুখে সজোরে আঘাত করিতে লাগিল, যেন শত শত দৈত্য নিষ্ঠুর উল্লাসে মাতিয়া ডেভের মুখে জলের ধারা ছুঁড়িয়া মারিতেছে। রষ্টি! অসম্ভব! এ শুধু রষ্টি নয়। নিশ্চয়ই দেখিতে না পাইয়া সে নদীর জলে ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে। ডুবিয়া মরিতে হইবে। নিস্তার নাই।

রষ্টি! চারিদিকে রষ্টির অভেদ প্রাচীর। বিদ্যুতের অবিরত ঝলক খড়গড়ির ফাঁক দিয়া আলোর ঝলকের মত রষ্টির প্রাচীরে আসিয়া আহত হইতেছে। রষ্টির অশ্রান্ত কল্লোলে যেন বজ্রনিদাও মিলাইয়া যাইতেছে।... সহসা রষ্টির এই প্রাচীর যেন মন্ত্রপ্রভাবে অস্তহিত হইয়া গেল। নিচে বনের মধ্যে তখনও রষ্টির কলরোল। ডেভ্ দেখিল সে হামাগুড়ি দিয়া একটা ঝোপের দিকে যাইতেছে—মাথার উপর আকাশ তখনও মসীবর্ণ।

অতি সমুপগে সে কোনও মতে উঠিয়া দাঁড়াইল—কালো আকাশের গায়ে যেন খড়মাটি দিয়া লেখা যায়। আচ্ছা এ রকম অন্ধৃত খেয়াল তাহার মাথায় আসিল কেন? নিশ্চয়ই ঐ বিদ্যুৎ দেখিয়া।...আবার অন্ধকার ঘনাইয়া আসিল। তার পর কেমন যেন একটা তীব্র বিকট আলোর বহ্নার মধ্যে সে তলাইয়া গেল। তাহার চোখের সামনে একটা

গাছ—তাহার সমস্ত শাখাগুলি এক মুহূর্তে গলা রূপার মত সাদা হইয়া উঠিল—তাহার পরেই আন্তে আন্তে কাৎ হইয়া পড়িয়া গেল। এক মুহূর্ত ; তার পরেই অন্ধকারের গভীরতার মধ্যে ডেভ্ ডুবিয়া গেল। নানান রঙের চরকি তাহার চোখের সামনে আলোর ফুল্কি ছিটাইয়া ঘুরিতে লাগিল—ঘোরার শব্দ যেন তাহার কানে আসিয়া লাগিতেছে। তাহার শরীরের সমস্ত রক্ত মাথায় আসিয়া জমিয়াছে। উঃ, এই বুঝি ফট্ করিয়া মাথা ফাটিয়া গেল—রক্তে তাহার সমস্ত চোখ মুখ ভিজিয়া গিয়াছে। কই না ? রক্ত ত এত ঠাণ্ডা হয় না। বোধহয় রুষ্টি ! হাঁ, তাই ত। তবে ঝড় ত এখনও থামে নাই—কিন্তু কমিয়াছে, নইলে সে ডুবিয়া যাইত।

উঃ, ভগবান। রক্ষা করো। আর ত পারি না। কোথায় সে ? খানিকক্ষণ ধ্বস্তাধ্বস্তি করিয়া ভেজা ঝোপের ভিতর হইতে সে উঠিয়া দাঁড়াইল—দেখিল তখন পর্যাস্ত সে অক্ষত। আকাশ নিমেষ, রুষ্টি অনেকক্ষণ থামিয়া গিয়াছে—রুষ্টি-ধৌত প্রকৃতি সূর্য্যের কিরণে হাসিতেছে। ঝড়ের অবসানে পাখীর আনন্দে দিশাহারা হইয়া গাহিতেছে। একটু শ্রান্ত ! কিন্তু মনে তাহার কোনও অবসাদ নাই ; চলিতে চলিতে সে লুপ্ত শক্তি যেন অনেকটা ফিরিয়া পাইল। তাহার সম্মুখে একটা পাখী হঠাৎ আকাশে উঠিয়া তাহার আনন্দের প্লাবনে সারা আকাশকে যেন ডুবাইয়া দিল। মুহূর্তে তাহার মনে পড়িল—ডেজী।

ঝড় তাহার ক্রোধ নিশ্চিহ্ন করিয়া উড়াইয়া লইয়া গিয়াছে। ধীর সমাহিত চিত্তে তাহার আত্মনিশ্চয়তির কথা ভাবিতে বসিয়া সে লজ্জায় যেন মরিয়া গেল। ডেজীর কি হইল। হয়ত ঝড়ে অজ্ঞান হইয়া কোথায় পড়িয়া আছে। হয়ত ভয়ে জাগিয়া উঠিয়া দৌড়িয়া পালাইতে গিয়া তার মাথায়...না, এ অসম্ভব। নতজানু হইয়া ডেভ্ ডেজীর কল্যাণের জন্য প্রার্থনা করিতে লাগিল।

“ভগবান ! তুমি এ অযোগ্য সন্তানের প্রাণ ত রক্ষা করিয়াছ। সন্তান কিসে—এই পশুর। যে স্বীলোককে আঘাত করিতে পারে—তাহাকে ছুঁড়িয়া ফেলিয়া দিতে পারে সে পশু না ত কি ?—এই পশুর প্রাণ রাখিয়াছ, ডেজীকে বাঁচাও। তুমি ত জান ডেজী আমার কি। সেই ডেজীকে আমি নিজের হাতে হত্যা করিলাম।”

উঠিয়া দাঁড়াইয়া মাতালের মত টলিতে টলিতে সে ডেজীর বাড়ীর দিকে ছুটিল। নিশ্চয়ই তাহাকে ভূতে পাইয়াছিল। সে কি না ডেজীর অনিন্দ্য শিশুমনকে অমন করিয়া আঘাত করিয়াছে। ডেজী তাহাকে এত ভালবাসে যে সে চাহিলে, এমন কি আছে যাহা ডেজী দিতে পারে

না? সে চলিয়া আসিলে তাহার মরা মার কথা ডেজীর মনে পড়ে। তাহার মা তাহাকে কি বলিয়া গিয়াছিল—সে তখন এত ছোট সব কথা ভাল করিয়া বুঝিতে পারে নাই—তাই তার মৃত মাতার স্মৃতি পাছে অপমানিত হয়, পাছে না জানিয়া সে তাহার মার অনভিপ্রেত কিছু করিয়া বসে, তাই ত তার অত সংশয়। ডেভী চোখ বুজিয়া ডেজীর মার মৃত্যু-শয্যার ছবির উপরে একবার চোখ বুলাইয়া লইল। বিশীর্ণ আসন্নমৃত্যু রোগী; একটা কিশোরী সজলনেত্রে তাহার পাশে বসিয়া মাতার প্রত্যেকটি অনুযোগ বুঝিবার চেষ্টা করিতেছে। “হাঁ মা, যা বলছ তাই হবে; না, তা কখনও করবো না।” সে কেমন করিয়া অমন অন্ধ হইয়াছিল? ডেজী বাঁচিয়া আছে ত? ভগবান শুধু তাহাকে বাঁচাইয়া রাখ, আমার পাপের জন্য তাহাকে শাস্তি দিও না। শুধু যদি ডেজী বাঁচিয়া থাকে, তাকে কত মোহাগই না করিবে ভাবিতে ভাবিতে ডেভ ডেজীর বাড়ীর দিকে চলিল।

ঝড় বন্ধ হওয়ার ঘণ্টা খানেকের মধ্যে ডেজী আবার ভিজা কাপড় মেলিয়া দিতে বাহিরে আসিয়াছে। হঠাৎ দেখে টলিতে টলিতে ডেভ তাহার দিকেই আসিতেছে। অধীর আগ্রহে ছুটিয়া আসিয়া ডেজী তাহার হাত ধরিয়া ফেলিল। নইলে ডেভ সেখানেই পড়িয়া যাইত।

“ছিঃ ডেভী। এঃ একেবারে ভিজ্জে গেছ যে। অসুখ না করে শেষে। এই সব ঝড়টা মাথার উপর দিয়ে গেছে ত? চল এখন, ঢের হয়েছে বাড়ীর মধ্যে গিয়ে কাপড় চোপড় ছেড়ে ফেলবে এস।”

শুষ্কমুখ ডেজীর দিকে তুলিয়া ডেভ নতজানু হইয়া বসিয়া পড়িল। “ভগবান, তোমার চরণে কোটি কোটি প্রণাম। যাক্ ডেজী তুমি ত ভাল আছ।”

ডেজী একটু অবাক হইয়া ডেভের দিকে চাহিল। ডেভ বলিল, “তোমার লাগেনি ত? ঝড়ের মধ্যে বাইরে ছিলে না ত?” “ঝড়ের মধ্যে? না গো না, জান, বৃষ্টি আসার আগেই আমার কাপড়গুলো তোলা হয়ে গিয়েছিল।”

“সত্যি ডেজী লক্ষ্মীটী বলো, তোমার নিশ্চয় খুব লেগেছিল—সেই আমি যখন তোমায় ছুঁড়ে ফেলে দিলাম।”

“হুঁ।” বলিয়াই ডেজী হঠাৎ গম্ভীর হইয়া উঠিল। ডেভকে ধরিয়া চড়াই উঠিতে উঠিতে বলিল, “ডেভ, আমি আর তোমায় কখনও বিরক্ত করব না। তোমায় বড্ড চটিয়েছিলুম—না? আর কখনও অমন হবে না।”

ডেভ্কে ধরিয়া রান্নাঘরের মধ্যে লইয়া গিয়া ডেজী তাহাকে উল্লুনের কাছে বসাইল। ডেজী রান্নাঘরের সিঁড়ির কাছে যাইতেছে, এমন সময় নেহাৎ সুবোধ বালকের মত ডেভ্ বলিল, “ডেজী, এই সমস্ত বৃষ্টিটা আমার মাথার উপর দিয়ে গেছে। জান, আমি প্রায় ডুবে গিয়েছিলুম— আর আমার চোখের সামনে একটা গাছের উপর যা বাজ পড়ল।”

ঘাড় ফিরাইয়া ডেভের দিকে চাহিয়া ডেজী বলিল, “ওঃ, যা ছুর্যোগ।”

একা একা বসিয়া অবসাদে ডেভের শরীর যেন ভরিয়া আসিল। সে আগুনের দিকে চাহিয়া রহিল—বোকার মত। ঝড় তাহার মন হইতে সমস্ত ক্রোধ, সমস্ত প্রবল অনুভূতি নিশ্চিহ্ন করিয়া উড়াইয়া লইয়া গিয়াছে—তাহার মনের ব্যথা ডেজীকে কেমন করিয়া বুঝাইবে—ইহাই তাহার একমাত্র চিন্তা। তাহাকে দেখিয়াই কেন ডেজী বুঝিতে পারিতেছে না, সে কত অনুতপ্ত। বোঝাইবার ক্ষমতা যে এখন তাহার নাই। যাক ডেজী ভাল আছে। এটাই কি কম কথা। ডেজীকে তবে মারিয়া ফেলে নাই—ভগবানের কম দয়া।

উপরের ঘরের মধ্য দিয়া ডেজী সিঁড়ির কাছে আসিল। তাহার পর ডেজীর ছোট ছুঁখানি পা, ক্রমে ডেজীর হাতে এক বোকা কাপড়, সব শেষে ছোট একখানি মুখ, পরিশ্রমের রক্তিম আভা মাথা।

হাসিতে হাসিতে ডেজী বলিল, “এই নাও কাপড়—বাবার—হাঁ তোমার গায়ে হবে। ও বাবার কথা ভাবছ? নিশ্চয়ই মেরিভেলে আটকে গেছে। হাঁ গো হাঁ বাবা নিজের শরীর বাঁচাতে জানে—সবাই তোমার মত বোকা নয়।”

খপ্ করিয়া ডেজীর হাত ধরিয়া ফেলিয়া যেন শেষবারের মত নিজের কথা বোঝাইতে চাহিতেছে এই ভাবে ডেভ্ বলিল, “ডেজী শোন। সমস্ত ঝড় আমার মাথার উপর দিয়ে গেছে—আমি পড়ে যাই—প্রায় ডুবে গিয়েছিলাম—আমার দু হাত দূরে একটা গাছ বাজে পুড়ে গেল।”

“ঘাট্ট ঘাট। তা এখন ওঠ। ভিজে কাপড়গুলো ছেড়ে ফেল।”

“ডেজী, যখন আমার জ্ঞান হল যখন দেখলাম আমি বেঁচে আছি, আমার ভয় হল—ভয়ঙ্কর ভয় হল তুমি ঝড়ে বাইরে পড়ে আছ—বেঁচে নেই—হয়ত আমিই তোমায় মেরে ফেলেছি।”

নাঃ, ডেজী শুনিতেছে না। শোনার দিকে তাহার মন ছিল না, তাহার দৃষ্টি তখন ঘরের ভিতর কাপড়ের আলমারির দিকে নিবদ্ধ।

“কি বোকা তুমি। তোমার ঘাটে কি এতটুকু বুদ্ধি নেই?” সে সহাস্তে ঘাড় ফিরাইয়া বলিল, “বৃষ্টির অনেক আগে আমি ঘরে এসেছি।

তুমি সেই চলে যাওয়ার পরেই আমি ভিজে কাপড়গুলো নিয়ে ঘরের মধ্যে ঢুকলুম। কি যে দেরী করছ। ওঠই নি। লক্ষ্মীটি ওঠ শীগ্গীর। যাও কাপড় ছেড়ে এস। তার পর তোমায় বেশ এক গেলাস গরম ওয়ুথ খাইয়ে দেব, তা হলে আর ঠাণ্ডা লাগবে না।”

আর একবার তাড়াতাড়ি করিতে তাগিদ দিয়া ডেজী অন্তর্দ্বান করিল।

কি আর করা। ডেজী বুঝিবে না—কোনও দিনই বুঝিবে না। ডেভের মনের মধ্যে যে বেদনার আগুন জলিয়া উঠিয়াছিল তাহার আঁচটুকুও ডেজীর গায়ে লাগে নাই। তবুও একথা ত অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে সে ডেজীর প্রতি দুর্ব্যবহার করিয়াছে। আর কখনও তাহাকে আঘাত করা চলিবে না। হয়ত সব মেয়েরই কল্পনাশক্তির দৌড় ঐ পর্য্যন্ত। দয়িতের কাছে তাহারা হয়ত এই রকম হাসিমুখেই সব কিছু গ্রহণ করে—নিষ্ঠুরতা, নির্যাতন পর্য্যন্ত। হয়ত—

ভিজা কাপড় ছাড়িতে ছাড়িতে ডেভ বুঝিতে পারিল ঝড়ে তাহার মন হইতে সংশয় ও বিরক্তির বিরাট বোঝা উড়াইয়া লইয়া গেলেও ডেজীর সমস্তা যেখানে ছিল, সেখানেই রহিয়া গেল।

শ্রীদিলীপকুমার সাহা

কবিতাগুচ্ছ

ভীৰু

জানিনা সাঁতার ডুববার ভয়ে মরি,
তবু জাগে সাধ ডুবিতে সাগরে ; কত কল্পনা করি,
— অতল পরশে কি আছে তোমার,
কতনা মুকুতা-মণি-সম্ভার !
কুলে তব একা আসি'
দেখেছি উদয়-অস্ত-শোণিমা, চাঁদের অমল হাসি
বিস্তৃত তব তরল মুকুর 'পরে,
দেখেছি আমার ছায়া লয়ে খেলা করে
উছল তটের উৎসুক ঢেউগুলি ।
মজ্জন-ভয় ভুলি'
গহনে তোমার গাহন লাগিয়া ঝাঁপায়ে পড়িতে গিয়া,
তুষার-শীতল পরশনে শিহরিয়া,
ত্রস্ত চরণে ফিরিয়া এসেছি তীরে,
ভেসেছি অশ্রুনীরে ॥

তরলী বাহিয়া খুঁজিয়াছি পরপার,
যতদূরে যাই তত মনে হয় দিশা নাই সীমানার ।
ভরা পালে আমি চলেছি ভাসিয়া,
কল কোঁতুকে উঠেছ হাসিয়া :
উজানে বাহিয়া শেষে
দুরু দুরু হিয়া হয়েছে শাস্ত নিরাপদ কূলে এসে ।
ঢেউ পরে ঢেউ ভেঙে পড়ে সিকতায়,
জানি তারা টানি তোমার গভীরে আমারে ডুবাতে চায় ।
ফেনিলোচ্ছল তুহিনপরশা বারি
কেন হেন মনোহারী ?
বিভীষিকা ভরা মৃত্যুপসরা ধরিছে কি বকে তার
মোর তরে গাঁথা তোমার রতনহার ?
আমি নিশিদিন আহ্বান তব শুনি
স্বপনের জাল বৃনি ॥

শ্রীশ্রীশ্রী শর্মা

যাত্রা

অমাবস্তা-তমিস্রারে দুইহাতে ঠেলি' ঠেলি' কোথা
 ভারাক্রান্ত লবণাক্ত বাতাসের মাঝে পথ করি'
 চলিয়াছ সঙ্গহীন কি উদ্দেশে কঠিন যাত্রায় ?
 নাহি ভয় রজনীর, বিজনের, পৃথিবীর, অঁধারের মুষ্টিবদ্ধ ভয়
 হৃদয়ে কি নাহি তব হৃদয় আমার ?
 দৃষ্টিতে নাহিকো কেহ, জীবনের নাহিকো ঠিকানা,
 জনশূন্য সিঁড়িবালু সৈকত উপরি
 চলিয়াছ স্থিরদৃষ্টি একা ।
 দৃষ্টিতে নাহিকো কেহ, শুধু আছে আকাশছড়ানো
 অস্পষ্ট নিষ্ঠুর ক্রুর হাসি অঁধারের,
 জ্যোৎস্না ডুবিয়া গেছে অঁধারের দুর্দম জোয়ারে,
 বেলাভূমি স্তব্ধ রাত্রি-অঁধারের উদ্দাম প্রণয়ে,
 নিঃশ্বাস রুধিছে ঘন উত্তেজিত স্বেদাক্ত বাতাস,
 তার মাঝে বাগ্রবাহু, প্রিয় মোর, চলিয়াছ কোথা ?
 কোন্ নারী কি ঐশ্বর্যভার
 ছিনিয়া লইবে বলো বলীয়ান দুই বাহু দিয়া ।
 কোন্ দেশ লক্ষ্য তব অভিনব এ জয়যাত্রার,
 পৃথিবীর, বিধাতার সমুচ্চত বজ্রের সন্ধান
 তোমারো যাত্রার সাথে সাথে ধায়, সেই সত্য জানো ?
 তুমি শোনো নাই বুঝি গায়ত্রীর গুহাগুপ্ত গানে
 তৃপ্তিহীন সঙ্কটের তীব্র আর্তনাদ
 দিবারাত্রি বিশ্বামিত্র একাকী করিছে ?
 ভুলিয়াছ বুঝি, বন্ধু, নব নব পথের নির্মাণে
 পথ কভু হয়নাকো শেষ ?
 পৃথিবীতে কোনো পথ আজো কভু হয়েছে কি শেষ ?
 নিরুদ্দেশ যাত্রা তব অমাবস্তা-তমিস্রারে ঠেলি',
 দূরে দূরে ফেলি' কালো হিংস্র সাগরে
 —শোনকপোতের প্রেম-কূজনেমুখর কোনো নব অলকায় নহে—
 নিয়ে' যাবে বলো কোন্ সঙ্গীহীন নব হতাশ্বাসে !
 মিনতি আমার
 যাত্রা করোঁ রোধ
 এক ক্লান্তি হতে যাবে আর ক্লান্তিদেহে

যাত্রা ক'ভু যাবে না থমকি' ।
 তুমি তো জেনেছ
 যে শরীরে রক্ত চলে, সে শরীরে কেত
 হেরে নাই এথেনি বা প্রজ্ঞাপারমিতা ।
 যাত্রা তব ক্লান্ত করো, নিভে' যাক্ রাবণের চিত্তা ।
 পাবে কি বন্ধুর' বাহু ক'ভু ধরিবারে
 অস্ত্রহীন ক্রুর কালো মদমত্ত সাগরের দীর্ঘ এই পারে ?
 ডিয়োটমা, বনো তো বন্ধুরে ।
 তাই বলি আমার মিনতি
 অসিধারব্রত যাত্রা ক্লান্ত করো, হৃদয় আমার ।

শ্রীবিষ্ণু দে

ভোর

কখনো বাইরে দাঁড়ায়েছো এসে ঘুমেল চোখে
 নরম ভোরে ?
 ঢাখেনি আকাশ বোবা হয়ে আছে শিখেনি ভাষা
 আলো এসে গেছে আসেনি আভা ?
 ঘুমিয়ে রয়েছো, কতবার এল এমন ভোর
 এমন আলো !—
 পরীরা যখন দল বেঁধে নামে স্বপ্ন ছেড়ে
 বনের ফটিক বর্ণা তলে ।
 আফ্রোদিতির লঘু আনাগোনা বনের ধারে
 গুননি বুঝি ?—
 পাপ্‌ড়ি-হাতের নরম ছোঁয়ায় চম্কে উঠে'
 অ্যাডোনিস্‌ হাসে ভোরের মতো ।
 এম্মি ভোরেই তেপান্তরের মাঠের শেষে
 গহন বনে
 রাজকন্যার ঘন কালো চুল মেঘের মতো
 রাজপুত্রের স্বপনে আসে ।
 এম্মি ভোরেই আসে একদিন ফুলের কথা
 হাওয়ায় ভেসে :
 “মোর সাত ভাই চম্পা জেগেছ ?...হয়েছে ভোর”
 ঘুম হ'তে জেগে পারুল ডাকে ।

আরো কত কথা রূপালী বকের মালার মতো
 আকাশে দোলে ;
 আকাশের সেই স্বপ্নরা মরা মাটির সনে
 মিশে আছে এই নরম ভোরে ।

শ্রীসঞ্জয় ভট্টাচার্য্য

আমরা কবিতা লিখি

(নার্কিন কবি কার্ল গ্রাণ্ড্‌বার্গ লিখিত We Write কবিতা হইতে)

আমরা কবিতা লিখি, বিধাতার শুভ্র আশীর্ব্বাদ
 মোদের লেখনী-মুখে অর্পিয়াছে অন্তহীন প্রাণ ;
 মর্ত্যের মানুষ মোরা শুনি তাই অমর্ত্য আহ্বান,
 কল্পনার পাখা মেলে উড়ে যাই উন্মুক্ত অবাধ !
 প্রত্যাহের ধূলি-লিপ্ত বিষ-তিল্ত গ্রানি, অপমান,
 জীবনের করে যবে পলে পলে বিকৃত বিশ্বাদ,
 আমরা আনিয়া দিই ক্ষণিকের আনন্দ-সংবাদ,
 ছন্দোবদ্ধ গান !

আমরা সৌন্দর্য্য-লিপ্সু পৃথিবীরে মোরা বাসি ভালো—
 দিগন্ত-প্রসারী মাঠ, নির্ম্মেঘ উদার নীলাকাশ,
 প্রশান্ত নদীর ধারা, অকুণ্ঠিত স্বচ্ছন্দ বাতাস,
 নিশার সীমন্ত-প্রান্তে অর্দ্ধফুট নক্ষত্রের আলো :
 প্রথম পরশ-হতা কিশোরীর ভীকু ক্র-বিলাস
 আমরা লুকায়ে দেখি, ভালোবাসি বেগী মেঘ-কালো,
 মোদের বেপথু বক্ষে অতর্কিতে ঘনায় ঘোরালো,
 ভারতুর শ্বাস !

তা ব'লে বধির নই, কানে মোরা শুনি দিনরাত
 ধ্বনিছে চৌদিক হ'তে ধরণীর আর্ন্ত ক্রিষ্ট রোল ;
 জীবন-দোলায় নিত্য মরণের উচ্চকিত দোল
 আমরা জানিতে পারি ; দাব-দগ্ধ নির্ম্মম আঘাত,
 দুঃসহ তরঙ্গ-ভঞ্জে তটে তটে তুলিয়া কল্লোল
 ভঙ্গুর সঙ্কয় যত অসঙ্কোচে করে আত্মসাৎ ;—
 তবু ত রজনী শেষে ডাকে আসি আসন্ন প্রভাত,
 'খোল্‌ দ্বার খোল্‌' !

তম্বর লাবণ্য হেরে মোরা হই উন্মাদ-বিহ্বল :
 জানি তব রক্ত-মাংস, মেদ-মজ্জা, কদর্যা কুংসিত
 আছে তার অন্তরালে ; কুশুমের সঙ্কীর্ণ সম্মিৎ
 জানি ক্ষুদ্র পতঙ্গের ক্ষুদ্রতর ক্ষুধার সম্মল :
 মুচ্ছাতুর হৃৎ-তন্ত্রী, ভয়-ক্ষুর বিষণ্ণ চকিত,
 সম্মুখে নিবিড় কালো, পায়ে পায়ে প্রহত উপল—
 তব এ ধরণী পানে চেয়ে চেয়ে চোখে আসে জল,
 কণ্ঠে জাগে গীত !

জানি বন্ধু জানি মোরা, এ ধরণী নয় চিরন্তন,
 তুমি-আমি তুচ্ছ কথা ; সবি হবে নিঃশেষে নিলয়,
 স্তব্ধ হবে চরাচর, মহাব্যোমে ব্যাপিবে প্রলয়,
 বিস্মৃতি-পাণ্ডুর হবে আজিকার উদগ্র যৌবন !
 তব এ দেহের প্রান্তে যতদিন প্রাণ-বন্ধ বয়,
 ক্ষণিক খেলেনা ল'য়ে রচি মোরা অনন্ত স্বপন—
 অফুরন্ত গীত-গন্ধে আমাদের নিজস্ব ভুবন
 চির প্রাণময় !

ছন্দের শৃঙ্খলে মোরা রোধিয়াছি সময়ের গতি,
 গ'ড়েছি চিন্ময় বিশ্ব বিস্মৃতির বারিধি-বেলায় ;
 নশ্বর শূন্যতা শুধু বাহু মেলে ডাকে 'আয়' 'আয়',
 সৃষ্টির আনন্দে মোরা ফিরে নাহি চাই তার প্রতি !
 মোদের সঙ্গীত-রেশ কেঁপে কেঁপে তারায় তারায়,
 লোক হ'তে লোকান্তরে ছুটে চলে ত্রস্ত লঘুগতি—
 ভবিষ্যের স্বপ্ন মোরা, অনাগত জানাবে প্রণতি
 আমাদের পায় ।

শ্রীনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

জয়ন্তী

(হান্স কারোসা-কৃত 'ক্সেনিয়ান্ ডায়ারি'-র অন্তস্থ কবিতার ভাবানুবাদ)

কিশোর উর্দ্ধ চূড়ে কটকিত তুষার-শয়নে
 প্রাণ-বিনিময়ে যারা অবশেষে লভিলো বিরাম,
 তাদের সমাধিস্তূপ এসো রচি প্রসূর-চয়নে,
 অনশ্বর কীৰ্ত্তিস্তম্ভে এসো লিখি তাহাদের নাম ।

করেনি আক্ষেপ তারা, চাহে নাই অগ্রে বা পশ্চাতে,
মাগেনি বিরতি, আজ্ঞা করিয়াছে নীরবে পালন,
বিদেশের বক্ষ্যা মাটি সিঞ্চি বৃথা হৃদিরক্তপাতে
উপেক্ষার রক্তে তারা ঢেলে দেছে অখ্যাত জীবন ॥

কোথা এ-ধ্বংসের শেষ ? দিশাহারা মানুষের আঁখি ।
অন্ধকার ভবিতব্যে সাবধান, বন্ধু, সাবধান !
যদি দেখো মুমূর্ষুরে, বোলো তারে নম্র কণ্ঠে ডাকি,
যেন সে হিংসার স্পর্শে মৃত্যুর করেনা অপমান ।
বোলো তারে শ্রদ্ধাভরে, সে মোদের সবার অগ্রণী ;
বিলুপ্তির ধূলিপথে আমরাও অনুযাত্র তার ।
তার পরে জুনিপারে বিরচিয়া শবপ্রাবরণী,
কোরো, বন্ধু, ধ্রুব পদে, কোরো, বন্ধু, তার অনুসার ॥

কিন্তু যদি ভাগ্যগুণে হেথা হতে পারো ফিরিবারে,
উন্মিঙ্গ প্রহরা তব থাকে যেন সতত জাগর ;
বিধাতা অচেনা কণ্ঠে ডাকে যদি কখনো তোমারে,
আলস্যের অগ্ন্যম্নে কোরোনা তাহারে অনাদর ।
ভুলোনা তোমার পন্থা নিরন্তর সক্ষীর্ণ বন্ধুর,
তোমার সুদীর্ঘ বেলা পরিশ্রান্ত শত সাধনায়,
তাহাতে উৎসব নাই, নাই তাহে উল্লাসের সুর,
সম্বস্ত বিশ্রাম তব শৃঙ্গচরী ছাগলের প্রায় ॥

নির্ম্মদ সত্যের বরে চিত্ত তব রহে যেন শুচি ।
মিথ্যার ছরভিসন্ধি জাতিদের করেছে পাগল ;
জ্যোতির্ম্ময় নির্ব্বাপিত ; সমস্ত অর্গল গেছে ঘুচি,
অবাধে বিহরে বিশ্বে নিশাচর পিশাচের দল ।
মোদের শ্রান্তির পরে চক্রচর চর্ম্মচটীসম
নির্ব্বাক নৈরাশ্য আজি ফিরে সদা নিঃশব্দ সঞ্চারে ;
এ-পক্ষী পতত্রহীন অনপত্য জ্বলন্ত নির্ম্মম,
আপনি সে দুঃশাসন, কিন্তু সবে প্রণমে তাহারে ।
শিশুর স্মরণ হতে মুছে আজি চোখের নিমেঘে
যুগান্তসাধনধন প্রত্যাদেশ আপ্তবাক্যগুলি ।
সর্ব্বভুক বুভুক্ষায় নরকীয় দ্রোণকাক এসে,
দেউল উজাড় করে শ্রুতিস্মৃতি লয়ে যায় তুলি ।

হয়তো সমাপ্ত লগ্ন, বুখা ওই অর্থ উপচার ;
 বিদীর্ণ মন্দিরকূট ভেঙে পড়ে সন্তুপ্তের পরে ;
 ভগ্ন সেতু দীপ্যমান ; উদ্বেলিয়া উঠে পারাবার ;
 লুপ্ত তীর্থযাত্রাপথ ; স্তবস্তুতি শূন্যে কেঁদে মরে ।
 উদ্বাস্ত আজিকে আত্মা, নিজগৃহে নাই তার স্থান ;
 অন্তরতমের দ্বার শৈবালিত, নাই সেথা ভীড় ।
 মন আজি হিমায়িত, হিমারী মৎস্যের সমান
 বিকল বাসনারাশি, পঙ্গু আশা, চেতনা নিবিড় ॥

যদি কোনো সুলগনে পারো বন্ধু ফিরিবারে ঘরে,
 দেখো যেন প্রহরায় কখনো না-আসে অবসাদ ;
 স্বার্থের ভঙ্গুর স্বপ্ন উপাড়িয়া ফেলো দঢ় করে ;
 নিষ্কলঙ্ক বিশ্বরণে ঢেকে দিও এ-চণ্ড প্রমাদ ;
 আপনারে ঘিরে রেখো স্বয়ম্ভুর শৃঙ্খলার পাকে ;
 অন্তরে হোমাগ্নি জ্বেলো নিকরদেশ দেবতার তরে ;
 নিত্য করো প্রদক্ষিণ তিনবার সে-নাচিকেতাকে ;
 প্রিয়ার সান্নিধ্য, বন্ধু, ইচ্ছা হলে খুঁজো তার পরে ॥

ধন্য সে, যে পারে পাখা প্রসারিতে কালের গহনে ;
 অনিষ্টের মুষ্টি হতে, কেড়ে আনে সে গুট কল্যাণ ;
 লজ্জা সে প্রলয়সিন্ধু ; মুক্তির সানন্দ সন্ধিক্ষণে
 অচেনা উতল ছন্দে তার কাছে করে আত্মদান ।
 জগতের গোষ্ঠীপতি, জন্মমৃত্যু-অতিক্রান্ত রবি,
 তার দীপ্তি, তার তেজ জ্বলেনা কি আমাদের মাঝে ?
 অতীত স্নেহের স্মৃতি, বর্তমান করুণার ছবি
 উদ্বায়ী মুহূর্ত্ত মধো, দেখোনি কি, নিয়ত বিরাজে ?
 তারায় তারায় কাঁপে আমাদের চিরন্তন প্রাণ,
 সপ্ত সিন্ধু বিচঞ্চল সে-প্রাণের অমৃত পরশে,
 সে-প্রাণের উপাদানে নিশ্চিত স্বয়ং ভগবান,
 সৃষ্টির অব্যক্ত বার্তা পরিপ্লুত তাহার হরষে ॥

চিরসুন্দরের দূত, নামো তবে গিরিশীর্ষ হতে
 মৃত ভাবীকথকের, মেঘার্ঘ্য শোনেরে পরিহরি ।
 তোমার প্রেমের জ্যোতি ব্যক্ত হোক তমিস্র জগতে,
 আত্মীয়ের প্রতীক্ষায় তব বাণী উঠুক গুঞ্জরি ।

হয়নি সৎকার যার, উজ্জীবিত হবে সে কেমনে ?
 ফিরে চাও, ক্ষেমঙ্কর, লগ্ন আজো হয়নি অতীত ;
 চূর্ণ যে-মল্লয্যমূর্তি মিশে আছে স্তব্ধ ধূলিসনে,
 নবীন বেদীর মূলে করো তারে পুনশ্চ প্রোথিত ।
 নহে তো অপরিচিত তুমি করো যে-সত্য প্রচার ;
 ইতিমধ্যে বারম্বার অগ্নিদীক্ষা দিয়েছো নির্ভুর ।
 যে-সন্দিগ্ধ সীমাসন্ধি মাপে রাজ্য আলোর, ছায়ায়,
 সেখানে মোদের কানে হানো তব আগমনীসুর ।
 বিগুহ্ব চৈতন্য জাগে জড়বক্ষে সে-শিব সঙ্গীতে ;
 তোমার প্রসন্ন দৃষ্টি আনে বিশ্বে অমর্ত্য বিপ্লব ;
 তব ইন্দ্রজালে পাশ পরিণত অধরা-রশ্মিতে,
 জেতারে শেখায় বন্দী লাঞ্ছনার দুঃস্বপ্ন গৌরব ॥

কিন্তু যে প্রথার জালে বদ্ধমূল অনীহ পাতালে,
 কুড়ায়ে উচ্ছিষ্ট কণা কাটে যার অনুবৃত্ত দিন,
 করো তারে আবিষ্কার গতক্রম তুষ্টির আড়ালে,
 ধরো ওষ্ঠে স্মৃধা বিষ, করো তারে ভয়ভ্রান্তিহীন ।
 দাও তারে শক্তি দাও, মিতব্যয়ী ধরণীরে জিনে
 সে যেন আহরি আনে জীবনের অজস্র বৈভব ;
 আপন দক্ষিণা যেন আপনি সে নিতে পারে চিনে,
 রহেনা গ্রহণে তার যেন কভু লোভের সংশ্রব ।
 যেন সে নিষ্কণ্টকিত দিতে পারে উদার আছতি
 প্রথম সঞ্চয়টুকু চিরন্তন হোমাগ্নির পুটে ;
 থাকেনা অভুক্ত যেন অভ্রংলিহ আত্মার আকুতি ;
 অমৃতের দানসত্রে নিত্য যেন বিত্ত ভরে উঠে ॥

প্রাচীন পথিকসম নির্দেশক চিহ্ন দিও অঁাকি
 অনুগের তরে, বন্ধু, বালু-হিম-বঙ্কল-প্রস্তরে ;
 পথে যদি মৃত্যু ঘটে, অন্তকালে বিহঙ্গমে ডাকি
 মৈত্রীর কুহকলিপি লিখে যেও শুভ্র পক্ষপরে ।
 কিশোরের উর্দ্ধ চূড়ে কণ্টকিত তুষারশয়নে
 গতাসু বীরের তরে, এসো, তবে কীর্তিস্তম্ভ গড়ি ;
 যাহারা মাগেনি ক্ষান্তি, ঝাঁপ দেছে অমোঘ মরণে,
 তাদের মহার্ঘ্য নাম, এসো, বন্ধু, জপমন্ত্র করি ॥

শরৎচন্দ্রের যে দুখানি বইয়ের সমালোচনা করতে বসেছি তার মধ্যে ‘তরুণের বিদ্রোহ’ বইখানি—“১৯২১ সালের ইষ্টারের ছুটিতে রংপুরের বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মিলনীর অব্যবহিত পূর্বে বঙ্গীয় যুব-সম্মিলনীর সভাপতির আসন হইতে প্রদত্ত বক্তৃতা।” এই বক্তৃতার স্পষ্ট উদ্দেশ্য স্বর্গগত দেশবন্ধুর দলের মোক্তাররূপে মহাত্মা গান্ধীর বিরুদ্ধে নানা ব্যঙ্গোক্তি ক’রে তাঁর প্রচারিত মতগুলিকে তরুণ দলের কাছে থেলো করা। যিনি যত বড়ই হোন না কেন, তাঁর মত বা তাঁর কার্যপ্রণালী সমালোচনা করবার অধিকার সকলেরই আছে। কিন্তু ব্যঙ্গোক্তিমাত্রে দ্বারা কোনাে মতকে খণ্ডন করা হয় না এবং ব্যঙ্গোক্তি দ্বারা কোন মহৎ ব্যক্তিকে ছোট করাও যায় না। শরৎবাবু লিখেছেন—

“কোথায় কোন এক অজানা পল্লী চৌরীচৌরায় হলো রক্তপাত, মহাত্মা ভয় পেয়ে দিলেন সমস্ত বন্ধ ক’রে।” ...“এবার কিছুদিন নিঃশব্দে থাকার পরে, সাড়া পড়ে গেছে। সেবার ছিল জালিয়ানওয়ালাবাগ, এবার হয়েছে সাইমন কমিশন। আবার সেই চবকা, সেই খাদি, সেই বয়কটের অহেতুক গর্জন; সেই তাড়ির দোকানে ধম্মা দেওয়ার প্রস্তাব।” জালিয়ানওয়ালাবাগই হোক আর সাইমন কমিশনই হোক—দেশের আন্দোলন কোনো একটা উত্তেজনার ব্যাপারকে অবলম্বন করেই তার যন্তুবাহিনী থেকে বহুবার আঁচরে প্রকাশ পায়। সেই প্রাণশক্তির ঘনিবার স্রোতপ্রবাহকে, দেশের কল্যাণের পথে প্রবাহিত করতে, দেশের কল্যাণ যারা কামনা করেন তাঁরা, যে কার্যপ্রণালী স্থির করেন, তা যে সকল সময়ই, এমন কি কোন সময়ই অভ্রান্ত হয় এমন বলা যায় না। অভ্রান্ত হওয়া যদি সম্ভবও হতো তা হলেও তার ফল যে সব সময় আশানুরূপ, এমন কি কল্যাণকর হয় তাও নয়। নানা প্রতিকূল নূতন ঘটনায় তার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হওয়া হয়ত সম্ভবপর হয়ে ওঠে না। এবং লোক-পরিচালনের দ্রুত কার্যপ্রণালীতে যদি কোথাও ভ্রান্তি থাকে তবে সেই ভ্রান্তি সংশোধনের সমস্তা—সমস্তা যাদের সহজে উত্তেজিত করা যায় এমন তরুণ দলের সামনে দাঁড়িয়ে কটুত্ব করে—নিরাময় চিত্তে “নিভৃত পল্লী”-কোটরে, যেখানে বাইরের “তর্জন গর্জন গিয়ে পৌছবে না”, সেখানে আশ্রয় নিলেও মেটে না।

এই স্বত্রে বলা ভাল যে শরৎচন্দ্র, তরুণকূলের ক্রোধ উদ্দীপ্ত না করেও কি ক’রে বক্তব্যে স্পষ্টবাদিতার চেহারা ফোটে তারি চেষ্টায় দিশাহারা হয়ে, এই প্রবন্ধটির মধ্যে তরুণ-স্বত্তি ছড়িয়েছেন প্রচুর পরিমাণে ও নির্দিষ্ট প্রাশ্নে—আত্মত্যাগে, নিষ্ঠার সঙ্গে খাদি প্রস্তুত করতে, জেলে যেতে, দেশকে ভালবেসে অকাতরে প্রাণ দিতে এই বাংলার তরুণেরা যেমন এমনটি আর কুত্রাপি দৃষ্টিগোচর হয় না। অথচ আবার পাতা চারেক পরেই দেখি যে তাদের আর এক মূর্তি। শরৎচন্দ্র এই অননুসাধারণ আত্মত্যাগী যুবকদের নিজস্ব বলে ভৎসনা করছেন। বলছেন “শান্তি-স্বস্তি-হীন সম্মান-বর্জিত প্রাণ কি একা ভারতের তরুণের পক্ষেই এত লোভের বস্তু?” (এখানে অবশ্য ভারত কথাটা বাংলার প্রতিশব্দ)। “তরুণ-শক্তি যে প্রাণ দিয়ে ধ্বংসের কবল থেকে জন্মভূমিকে রক্ষা করে এ যদি তারা ভোলে” ইত্যাদি। অথবা “এই যে যুব-সংঘ, যোঁজ করলেই দেখা যাবে এর মধ্যে তেরটা দল। কারো সঙ্গে কারো মতের মিল নেই” ইত্যাদি। কোতুকের কথা এই যে এই শরৎচন্দ্র কংগ্রেসের একদলের হয়ে অন্য দলের উচ্ছেদ

সাধনোদ্দেশ্যেই এই বক্তৃতায় সেদিন ব্রতী ছিলেন। যুব-সংঘে কটা দল সে কথা ছেড়েই দি—অন্ততঃ সেদিন শরৎবাবু যে বৃহত্তর ভারত-সংঘের মধ্যে “মতের মিল” প্রতিষ্ঠার ‘চ্যাম্পিয়ান’ স্বরূপ দাঁড়ান নি সে দিকে “তঁার” দৃষ্টি আকর্ষণ করবার লোক বোধহয় সেখানে ছিল না। অথবা যুবকেরা বোধহয় বিশিষ্ট অতিথির প্রতি শিষ্টতার খাতিরে এ কৌতুকাবহ ব্যাপারটাকে নিঃশব্দে হজম করেছিল।

অতএব খদ্দর প্রচারের প্রতি প্রচুর যুক্তিসম্পর্কশূন্য ব্যঙ্গোক্তি পর শরৎচন্দ্র এক জাগরণ বলুছেন, “এ দেশের বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির মত এই যে মানুষের জীবনযাত্রার প্রয়োজন নিতাই কমিয়ে আনা দরকার। অভাব-বোধই দুঃখ। অতএব দশ হাতের বদলে পাঁচ হাত কোপীন পরিধান—এবং যেহেতু বিলাসিতা পাপ, সেই হেতু সর্বপ্রকার কুচ্ছ—সাধনই মনুষ্য বিকাশের সর্বোত্তম উপায়।এই ত্যাগের মন্ত্র সর্বসাধারণকে মানুষের ধাপ থেকে পশুর কোঠায় টেনে এনেছে।”

“সর্বপ্রকার কুচ্ছ—সাধনই মনুষ্য বিকাশের সর্বোত্তম উপায়” এমন কথা সম্প্রতি কে কোথায় বলেছেন সেটা শরৎবাবু বলে দিলেই ভাল করতেন। অদ্ভুত অদ্ভুত কথা অনামা কাল্পনিক মহৎ লোকদের ঘাড়ে চাপিয়ে এ যেন ‘বাতাসের গলায় দড়ি দিয়ে কৌদল করা।’

একটা কথা শরৎবাবুর মত প্রাজ্ঞ ব্যক্তির অবধান করা উচিত ; সেটা এই, মানুষ যখন কোনো বিশেষ সংকল্প সাধনের উদ্দেশ্যে নিজের সহজলব্ধ আরামের পথ ছেড়ে দিয়ে বিশেষ কোনো কুচ্ছ—সাধনে প্রবৃত্ত হয় তখন সেই কুচ্ছ—সাধনকে “পুরুষকার” বলে অভিহিত করা অসমীচীন হয়না। এবং পুরুষকারের সঙ্গে “ভগবান করেছেন” “কপালে লেখা” “সংসার ত মায়া ছুদিনের খেলা” প্রভৃতি মনোভাব এক পংক্তিতে পাংক্তেয় নয়। সূত্রাং কপালের দোহাই যারা দেয় তারা সাধকের দলে নয়। পাঁচ হাত কোপীন যারা পরতে উপদেশ দিয়েছিলেন তাঁদের মনে দেশটাকে “পশুর কোঠায়” টেনে নিয়ে যাবার কোনো মংলব ছিল না। পূর্বে যারা দিয়েছিলেন তাঁদের হয়ত নিছক আধ্যাত্মিক কারণ ছিল কিন্তু এবার যিনি দিয়েছেন তাঁর কারণগুলির মধ্যে একটি প্রধান যে অর্থনৈতিক ও ব্যবস্থাটা জনসাধারণের পক্ষে যে সাময়িক সে কথা জাতীয় কংগ্রেসের শাখা-পতির অজানা থাকবার কথা নয়। অবশ্য মানসিক সিদ্ধি ও শক্তিলাতও এই উদ্দেশ্যের অন্ততম হওয়া সম্ভব। ধনী ব্যক্তিকে যদি কোন কারণে দারিদ্র্যে দিনযাপন করতে বাধ্য হতে হয়, তবে ভিক্ষা ও পরমুখাপেক্ষিতার চেয়ে নিজের জস্তে নিজের হাত পা খাটাতে তাকে “চাকরের কোঠায়” গিয়ে পড়তে হয় না। তাতে তার অর্থসম্ভা সাময়িকভাবে সমাধান ত হয়ই, তাছাড়া আত্মনির্ভরশীলতা, আত্ম-সম্মানবোধ প্রভৃতি মানসিক উৎকর্ষসাধনে তার চিত্ত সম্পদ্বান হয়।

যুক্তির বিরুদ্ধে যুক্তি চলে, কিন্তু গালাগালি বা ব্যঙ্গ ত যুক্তি নয়—রাগ। উদাহরণস্বরূপ শরৎচন্দ্রের লেখা থেকে উদ্ধৃত করা যেতে পারে। “একদিন এলো মহাত্মার অদ্রোহ (?) অসহযোগ। তার টিকি বাঁধা রইল তাঁর খাদি চরকার দড়িতে” ইত্যাদি। (২) “স্বরাজের তারিখ ধাৰ্য্য হোলো ৩১শে ডিসেম্বর।” (৩) “পশ্চিম ভারতের কংগ্রেসের নেতাদের মত অমন তাল ঠুকে ঠুকে বেড়িও না।” (৪) চৌরী-চৌরায় হোলো রক্তপাত। মহাত্মা ভয় পেয়ে দিলেন সমস্ত বন্ধ করে।” (৫) “আবার

সেই চরকা, সেই খাদি, সেই বয়কটের অহেতুক গর্জন, সেই তাড়ির দোকানে ধম্মা দেওয়া।” (৬) “মহাত্মাজী হকুম করলেও নয়” ইত্যাদি।

দ্বিতীয় কথা—“সর্বকর্ম পরিতাগ ক’রে লেখাপড়া শেখানো নিয়ে ব্যতিব্যস্ত” থাকতে কেউ বলেন কিনা আমার জানা নেই। দেশের কল্যাণ নির্ভর করে নানা বিষয়ের সাধনায়। তার মধ্যে কতকগুলি প্রধান বলে ধরা যায় এবং অপর কতকগুলি আনুষঙ্গিক। দেশের মুক্তি ও কল্যাণের পন্থা উদ্ভাবন ও অনুসরণে যারা অগ্রসর সেই সকল মনীষীর মধ্যে যার চিন্তে যে ব্যাপারের সাধনাকে দেশহিতের প্রধানতম উপায় বলে মনে হয়, তিনি সেটাকেই বড় ক’রে দেখেন ও বড় ক’রে বলেন, তারি জন্তে তাঁর জীবনের শ্রেষ্ঠতম অঘাদান করেন ও অন্তকে দান করবার ভক্ত আহ্বান করে থাকেন। উৎসাহের আতিশয্যে নিজের উদ্ভাবিত পন্থাকে আবশ্যকের অতিরিক্ত মূল্য দেওয়াও অসম্ভব নয়। কিন্তু লোকশিক্ষা, চরকা, জাতিভেদনাশ, বা স্ত্রীজাতির উন্নতি যিনি যতই মঙ্গলকর বলে মনে করুন না কেন, অন্তান্ত মঙ্গলসাধনের সর্বপ্রকার চেষ্টাকে সম্পূর্ণ বন্ধ রাখতে উপদেশ দেন দেশের এমন বন্ধু আমাদের চোখে পড়েন নি। শিক্ষাবিস্তারের যারা পক্ষপাতী তাঁদের মধ্যে ত নয়ই। শরৎবাবু লিখেছেন, “শিক্ষাবিস্তার চেষ্টা করতে মানা করিনে, কিন্তু এখানে একটা নাইট-ইন্সল, আর ওখানে একটা আশ্রম, বিদ্যাপীঠ থলে, বা হয়, তা ছেলেখেলার নামান্তর।” এর দ্বারা শরৎবাবু দেশের শিক্ষাবিস্তারের এ চেষ্টাটা যে আবশ্যকের পক্ষে ছেলেখেলা, সেই জন্তই দুঃখ করছেন, সুতরাং এ অপেক্ষাও অধিকতর শিক্ষাবিস্তার চেষ্টাকেই সমর্থন করছে। শিক্ষাবিস্তারের চেষ্টা এদেশে যারাই করছেন তাঁরাই শিক্ষাদানের এই স্বল্প আয়োজনের দীনতা মর্মে মর্মে অনুভব ক’রে থাকেন এবং এই চেষ্টাকে বহুগুণ প্রসারিত, লোকপ্রিয় ও প্রচলিত করা চাই এটা জেনেই তাঁদের এই প্রাণপাত পরিশ্রম। সফলতা লাভ করতে আমাদের দেশের জমিতে দেবী হতে পারে, এই পর্যন্ত। অথচ দেশের এই শিক্ষা-প্রবর্তনের যে চেষ্টাকে তিনি ছেলেখেলা বলে বর্ণনা করেছেন সেই চেষ্টা দেখেই আবার তার বাহুল্যে তাঁর বৈধাচ্যুতি ঘটেছে। বলছেন, “তাঁরা ভাল লোক সন্দেহ নাই, কিন্তু তাঁদের পরে আমার ভরসা কম।” অর্থাৎ তাঁরা লোক খারাপ নয়, তবে নিকোঁধ। শরৎবাবুর মতে গভর্নমেন্ট ছাড়া এ কাজ কেউ করতে পারে না। যে দেশে গভর্নমেন্টের ঐকান্তিক চেষ্টা শিক্ষাবিস্তার-কল্পে জাগানো সম্ভব নয় সেখানে কি হাত পা ছেড়ে মানুষকে তবে বসে থাকতে হবে? তাছাড়া, যে কোনো সংস্কার চেষ্টার প্রেরণাই ব্যক্তি থেকে মণ্ডলী, এবং মণ্ডলী থেকে জাতিকে অনুপ্রাণিত ক’রে থাকে এবং ক্রমে সেটা জাতীয় ব্যাপারে পরিণত হয়। সুতরাং গভর্নমেন্টের ঐকান্তিক চেষ্টা ব্যতিরেকে ব্যক্তি বিশেষের চেষ্টায় কেবল ছেলেখেলা হয়, একথা অশঙ্ক্য।

এইটুকু প্রবন্ধের সমালোচনা করতে অনেকখানি লিখতে হচ্ছে। তার প্রধান কারণ প্রবন্ধটি মহৎ ব্যক্তি ও মহৎ চেষ্টার প্রতি যুক্তিবিহীন কটুকাটব্যে পূর্ণ এবং তরুণ দলকে উত্তেজিত ক’রে দলবিশেষের পুষ্টিসাধনই এই বক্তৃতার উদ্দেশ্য। এমন বক্তৃতা যদি শরৎবাবুর মত মাত্র লোকের মুখ থেকে না বেরোতো এবং একে যদি বাংলার অক্ষয় কলঙ্কের মত সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত করবার চেষ্টা না হোতো তবে এর সমালোচনাও দরকার হোতো না। শরৎবাবু লিখেছেন, “সত্য মনে ক’রে অনেক

অপ্রিয় কথা বলেছি। পুরস্কার তার তোলা রইল। এই কংগ্রেস মণ্ডপেই দু'দিন পরে তিরস্কারের বান ডেকে যাবে। কিন্তু আমি তখন হাওড়ার নিভৃত-পল্লী মাজতে” ইত্যাদি। গোড়ার লাইনটা একটু বদলে “সত্য মনে ক’রে” না লিখে, “মহাত্মার বিরুদ্ধে তরুণদের উত্তেজিত ক’রে কংগ্রেসে নিজের দল ভারী করব এই মনে ক’রে” লিখলে সত্য মনে করতে হোতো না তবু সত্যই হোতো। আর বাংলার তরুণদলকে কোন্ মন্ত্রবলে সর্দাপেক্ষা অধিক উত্তেজিত করা সম্ভব শরৎচন্দ্রের চেয়ে সে বিচার বড় ওস্তাদ বাংলা দেশে নেই। কোন্ কোন্ বাক্যবিস্কুরণে তাদের শ্রেষ্ঠত্বকে অভ্রভেদী ক’রে তোলা যায়, কোন্ কোন্ তুলনায় তাদের আহত আত্মশ্রুতিকে নিরাময় আশ্রয় ও নির্বিরোধ প্রশ্রয় দেওয়া যায়, কোন্ কথায় তাদের উদ্ধাম কল্পনাকে মাদকতায় মশ্গুল ক’রে তুলতে পারা যায়—এ বিচার তিনি যাহকর। কিন্তু কাল্পনিক চিত্রকে চিত্তহারী ক’রে প্রকাশ করাই তাঁর ব্যবসা, ঐতিহাসিক সত্যকে অ-সংস্কৃত ভাবে প্রকাশ করতে তিনি অভ্যস্ত নন।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে এই প্রবন্ধে সত্যভাষণের খাতিরে অপ্রিয়ভাষণের কথা স্থানে স্থানে শাসানো আছে—অর্থাৎ শরৎচন্দ্র সত্যের জন্ত অপ্রিয়তাকে ডরান নি। কিন্তু সমস্ত প্রবন্ধটি বারংবার পড়েও এই উক্তির যথার্থ্য নির্ণয় করতে পারলেম না। অর্থাৎ নিতান্ত দুঃসাহসিক সত্যভাষণের চিহ্ন কোথাও দেখতে পাই নি; বরং বিস্তর স্তুতিবাক্যে বাংলার তরুণদের (যাদের সম্ভাষণ ক’রে এই বক্তৃতা তাদের) কংগ্রেসের চেয়ে, বরদৌলীওয়ালাদের চেয়ে, নিখিল ভারতের অস্থায়ী সন্মেলনের চেয়ে, অভ্রভেদী আসনে বসিয়েছেন। তারপর তাদের দলের মধ্যে দলাদলির যে উল্লেখটুকু করেছেন তারও ঝাঁঝটুকু মারবার জন্ত তাকে যুগান্তের অভিষাপ, বাঙালীর জাতীয় উত্তরাধিকার-কলঙ্ক, প্রকাশ করেছেন। যাই হোক বক্তৃতাটি অক্রোধী ও অকামী মহাত্মার প্রতি কটু ও ব্যঙ্গোক্তিভিত্তি পূর্ণ, তাও আবার দলাদলির স্বজনকল্পে। এ সম্বন্ধে আমি শরৎচন্দ্রের স্বদেশ ও সাহিত্যের “শেষ প্রশ্ন” শীর্ষক একখানি পত্র থেকে দু চারটি পংক্তি উদ্ধার ক’রে, আমার সমালোচনার এই অংশটি শেষ করব—পাঠক সন্দেহ করবেন না, এই পত্রখানি এই “তরুণের বিদ্রোহ”-এর বক্তারই লেখা।

(১) “মনের মধ্যে যথেষ্ট ক্ষোভ ও উত্তেজনার যথেষ্ট কারণ থাকা সত্ত্বেও যে ভদ্র ব্যক্তির অসংযত ভাষাপ্রয়োগ করা চলে না এই কথাটাই অনেক দিনে, অনেক দুঃখে আয়ত্ত করতে হয়।” আয়ত্ত যে হয় নি তাই প্রমাণ করতেই যেন অধুনা-আলোচ্য বক্তৃতাটির অবতারণা। কত দিনে ও কত দুঃখে আয়ত্ত হবে তার সঠিক উল্লেখ নেই। (২) “মানুষকে আহত করায় নিজের মর্যাদা আহত হয় সব চেয়ে বেশী।” আশা করি ভবিষ্যতে একথা তিনি আর বিস্মৃত হবেন না। “আত্মরক্ষার ছলেও মানুষের আত্ম-সম্মানে আঘাত করা আমার ধাতে পোষায় না।” এই পত্রের লেখকও শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় !!!

বইখানার নাম “তরুণের বিদ্রোহ” দেবার কারণ বইয়ের মধ্যে খুঁজে পাওয়া গেল না—তবে নামটা বাংলা দেশে ব্যবসা হিসাবে মূল্যবান বটে।

এই বইয়ের ‘সত্য ও মিথ্যা’ প্রবন্ধ শরৎচন্দ্র তাঁর অন্তরের অনপনোদনেয় বেদনা দিয়ে রচনা করেছেন। এর প্রত্যেকটি কথা আত্মসম্মানবোধ-সম্পন্ন প্রত্যেক ভারতীয় নরনারী মর্মে মর্মে অনুভব করেন। শিশুকাল থেকে প্রতি পদে স্কুলের শিশুপাঠ্য

বই থেকে হেড মাস্টারের আফিসের খাণ্ড পর্য্যন্ত সব আগাগোড়া মিথ্যার মধ্যে দিয়ে আমরা মাহুস। “কৰ্ত্তৃপক্ষদের উদ্ভব ওতে কিছু মিথ্যা হয় না—ও সকলেই জানে।” যেটা সকলে জানে সেটা না হয় বোঝা গেল, কিন্তু ভয়ে বা লোভে মিথ্যা বলার এই ক্ষুদ্রতা শিশুর মনে ধীরে ধীরে এমন প্রভাব বিস্তার করে যে বড় হয়ে মিথ্যা কথা বলার অপমান, হীনতা, দুৰ্দলতা ও কাপুরুষতা আমাদের আত্মসম্মানবোধকে আর আহত করে না। একথা যদিও অতীব সত্য যে আমাদের দেশ দুৰ্ভাগ্য, কেননা এ রাজ্যে সত্য বলা সিডিশন কিন্তু একথাও কম সত্য নয় যে ঘরে এবং বাইরে আমরা আমাদের সামাজিক, সাংসারিক ও ব্যাবহারিক জীবনে অসত্যচরণকে, আমাদের শিশুদের জীবনের সামনে ‘ক্লেভারনেস্’ ও ‘ট্যাক্টফুলনেস্’ চতুরতা ও সংসার-বুদ্ধির আদর্শরূপে দাঁড় করিয়ে থাকি। এরই আব্বাহওয়াতে তারা বড় হয়। সুতরাং যে সম্পাদক শরৎবাবুকে বলেছিলেন গোড়ার একটা ‘বদি’ এবং শেষে একটা ‘কি না’ দিয়ে তিনি রাজজোহ বাণ্ডিয়ে থাকেন তাঁর এ বিচার শিক্ষা পিতামাতার এবং স্কুলের শিক্ষকদের কাছ থেকে শিশুকাল থেকেই হয়েছে। জাতির এই হীনতা শরৎচন্দ্রের চিন্তে তাঁর স্বাভাবিক আত্মসম্মানবোধকে পীড়িত করেছে। এবং তাঁর অনন্তকরণীয় আবেগময়ী ভাষায় তিনি প্রত্যেক ভারতবাসীর মনের এই ছরপনয়ে বেদনাকে প্রকাশ করেছেন। তাঁরই ভাষায় বলি, “ভাষা যেখানে দুৰ্দল, শক্তিহীন, সত্য যে দেশে মুখোন্মুখ না পরিয়া মুখ বাড়াইতে পারে না, যে রাজ্যে লেখকের দল এত বড় উজ্জ্বলিত করিতে বাধ্য হয়, সে দেশে রাজনীতি, ধর্মনীতি, সমাজনীতি, সমস্তই যদি হাত ধরাধরি করিয়া কেবল নিচের দিকেই নামিতে থাকে তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কি আছে?”

‘স্বদেশ ও সাহিত্য’র প্রকাশকের নিবেদন লেখাটি অতি মনোজ্ঞ হয়েছে। ভাষার উপর লেখকের একটি সহজ অধিকার আছে লেখার মধ্যে বাঁধ কোথাও শিথিল হয়ে যায় নি—পড়তে ভাল লাগে।

“আমার কথা”—শরৎচন্দ্রের কংগ্রেসের ঘরোয়া বগড়ার কচকচি। তার রাজনৈতিক দিকের কথা বলতে চাইনে। নৈতিক দিকে একটা কথা বলব। শরৎচন্দ্র লিখেছেন “আর ‘ইন্ডিফারেন্স’ অর্থে যদি কেউ (ইংরাজরা) এই ইঙ্গিত ক’রে থাকে যে, মহাত্মার কারারোধে দেশের লোকের গভীর ব্যথা বাজে নি, ত তার বড় মিছে কথা আর হতেই পারে না। ব্যথা আমাদের মন্বাত্মিক হয়েই বেজেছে” ইত্যাদি। আমাদের বলতে দেশের লোকের মধ্যে ক’জনকে বোঝায় তা জানি না। গভীর ব্যথা অত্যন্ত নির্দিষ্টসংখ্যক কয়েকজনের বেজে থাকতে পারে, কিন্তু দেশের লোক বলতে যে বিপুল জন-সম্মুখকে বোঝায় তাদের ত শতকরা ৯৯ জনের দেশের সম্বন্ধে কোনো অমুভূতিই নেই। বাকী লোকের মধ্যে কয়েক সহস্র যারা দেশের ও মহাত্মার খবর রাখেন তাঁদেরও (শরৎচন্দ্রের কথাই তুলে দি) “আহার বিহার, আমোদ আহ্লাদ, সর্দপ্রকারের সুখ সুবিধার কোথাও যেন কোনো ক্রটি না ঘটে পান থেকে এক বিন্দু চূণ যেন না খসতে পায়—তার পর স্বরাজ বল, চরকা বল, খন্দর বল, মায় ইংরাজকে ভারত সমুদ্র উত্তীর্ণ ক’রে দিয়ে আসা পর্য্যন্ত বল, যা হয় তা হোক, কোনো আপত্তি নেই।”—অর্থাৎ হয় যদি ত পরের উপর দিয়েই হোক। তার ফলাফল না হয় তাঁরা রূপা ক’রে সহ্য করবেন। এমন কি পরের ছেলের মার খাওয়া, প্রাণ দেওয়া নিয়ে সকাল বিকেল চায়ের আসর, মেসের আড্ডা এবং লাটুবাবুদের বৈঠক-

খানায় বিজয় হুকুরে ফাটাফাটি পর্যাস্ত করতে রাজী আছেন। গভীর বেদনার কি জাজল্য চিত্র! মহাশয়র কারাদণ্ডে কটা থিয়েটার, বায়স্কোপ, একদিনও খালি পড়ে আছে? শরৎবাবু এই কথাই ত সব চেয়ে সত্য যে, “তাকে মুক্ত করা দেশের লোকেরই হাতে। যেদিন তারা চাইবে, তার একটা দিন বেশী কেউ তাঁকে জেলে রাখতে পারবে না, তা সে গভর্নমেন্ট যত শক্তিশালী ইউন।” এই হাস্যকর গভীর ব্যাখ্যাতিকে “সে (গভর্নমেন্ট) যদি হেসে উড়িয়ে দিয়ে বলে” ইনডিকারেন্স— “সে কি এত বড়ই মিথ্যা কথা?”

“স্বরাজ সাধনায় নারী” প্রবন্ধে শরৎবাবু লিখেছেন যে “মেয়েদের স্বাধীনতা যারা যে পরিমাণে থরু করেছেন তারা সেই অনুপাতেই সামাজিক, নৈতিক, আর্থিক দিকে ছোট হয়ে গেছে কিম্বা যারা তাদের স্বাধীনতা হরণ করে নি অল্প কোন জাত তাদের পরাধীন করতে পারে নি, পারে না, ভগবানের বোধ হয় তা আইনই নয়।” ভগবানের আইন আমার জানা নেই, এবং সে সম্বন্ধে স্পেকিউলেট করা আমার ব্যবসাও নয় কিন্তু স্বাধীনতা যদি সকলেরই কাম্য বস্তু হয় তবে মেয়েদেরও তা থেকে বঞ্চিত করবার কোনো ভাষ্য কারণ নেই। যে জিনিস ভাল, মঙ্গলকর, সে তার নিজের জোরেই মঙ্গলজনক। ইতিহাসের পৃষ্ঠায় দেখি প্রাচীন গ্রীস শিক্ষায়, শিল্পে, চিন্তায়, সাহিত্যে অতুলনীয়; কিন্তু সেখানে নারীর স্থান কোথায় ছিল? ষোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দীর তুর্কী ও মোগলের কথা বলা যায়। ষোড়শ শতাব্দীর তুর্কী ছিল ‘টেরর অব ইউরোপ’। স্ত্রী-স্বাধীনতা ভাল বলেই তা ভাল, তা বই তাকে স্বরাজ-লাভের উপায় বলে উৎকোচের ব্যবস্থা করা কেন? কোনো ভাল জিনিসের মূল্যকে তাতে থরু করা হয় না কি?

“শিক্ষার বিরোধ” প্রবন্ধ পড়লে সেই “তরুণের বিদ্রোহ”-এর বক্তাকে মনে পড়ে। রবীন্দ্রনাথের কথা ইচ্ছে করলে শরৎচন্দ্র যতটা স্পষ্ট বুঝতে পারেন বলে আমাদের জানা আছে এমন অল্প লোকই আছেন অথচ ছুঃখের বিষয়, শরৎচন্দ্র অথবা কথার মারপ্যাচে কতকগুলি অবাস্তব তর্কের সৃষ্টি করেছেন। পশ্চিমের কাছে আমাদের কিছু শেখবার আছে, এই সামান্য সত্যটুকুতে উদ্ভা প্রকাশ কুরলে হয়ত দেশভক্তি প্রকাশ পেতে পারে কিন্তু স্বদেশপ্রিয়তা যে প্রকাশ পায় না শরৎচন্দ্রের উপন্যাসগুলি যারা পড়েছেন তাঁরা সে কথা শরৎচন্দ্রকে তাঁর বই থেকেই স্মরণ করিয়ে দিতে পারেন। আসলে শরৎচন্দ্রের অনন্তসাধারণ সেন্স অব হিউমার-এর মধ্যেও কোথায় যেন একটা নাটুকে বাঙালী বীর লুকিয়ে আছে; সে সময়ে এবং অসময়ে তার যাত্রার দলের পোষাকটা পরে আসরে নেমে পড়ে—তার হুকুরে চারিদিকে হাততালি পড়তে থাকে—তখন আর শরৎচন্দ্রকে চেনা যায় না।

রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

“একথা মানতেই হবে যে আজকের দিনে পৃথিবীতে পশ্চিমের লোক জয়ী হয়েছে। পৃথিবীকে তারা কামধেনুর মত দোহন করেছে, সে কোনো একটা সত্যের জোরে।”

শরৎচন্দ্র লিখছেন—

“লোহা মাটিতে পড়ে, জলে ডোবে এ একটা ‘ফাষ্ট’, কিন্তু একেই যদি মানুষ চরম সত্য বলে মনে নিয়ে নিশ্চিত হয়ে থাকত ত” ইত্যাদি।

শরৎবাবুর মত লোকে যে তথ্য এবং তত্ত্ব, ‘ফ্যাক্ট’ এবং ‘টুথ’র গোলমাল করেছেন, দেখলে. আশ্চর্য লাগে। আসল কথা রাগ হলে লোকের আর যুক্তি থাকে না—বিশেষতঃ রাগ প্রকাশের জায়গাটা যদি এমন মাটিতে হয় যেখানে লোকে যুক্তি বা জ্ঞানের চেয়ে বা সত্যের চেয়ে একটা নাটকোচিত স্বদেশিয়ানার জন্ত বাহবা দিয়ে থাকে। কতকগুলি অদ্ভুত কথার উপর ভিত্তি করে শরৎবাবু এই বিতণ্ডাটি প্রাণপণে খাড়া করেছেন, রবীন্দ্রনাথের বক্তব্যের সঙ্গে তার কোন সম্পর্ক নেই। উদাহরণ স্বরূপ ছ’চারটে তুলে দেই।

১। সংসারে জয় করা বা কেড়ে নেওয়ার বিচ্ছেটকেই একমাত্র সত্য ভেবে লুক্ক হয়ে ওঠাই পশ্চিমের মানুষের বড় সার্থকতা এবং সেটার উপরেই রবীন্দ্রনাথের লোভ।—এটা রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের একটা আবিষ্কার বটে। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত চিন্তার ধারা আজ বাংলা সাহিত্যে নবশক্তিতে নবীন আলোকে, ভারতবর্ষের ধ্যান ও সাধনার পরমসম্পদ—এই বিশ্বব্যাপার ও মানবচেষ্ঠার অন্তরালে অজ্ঞেয় আত্মিকশক্তির পরিচয়বর্তীকে ঘোষণা করছে। এ খবর শরৎবাবুকে আমাদের দেবার দরকার আছে কি ?

২। ইংরাজরা পৃথিবীকে কামধেনুর মত দোহন করেছে—কিন্তু আমরা উপবাসী রয়েছি। এ একটি ফ্যাক্ট, একেই চরম সত্য বলে রবীন্দ্রনাথ মেনে নিয়ে নিশ্চিত হয়ে থাকতে বলেছেন।

৩। পশ্চিমের সভ্যতার বোধ করি এই একটি মাপকাঠি—কে কত অল্প পরিশ্রমে কত বেশী মানব হত্যা করতে পারে। এদের কাছে বিজ্ঞানের এইটাই হচ্ছে সর্বোপেক্ষা বড় প্রয়োজন। ইত্যাদি।

এ যেন নূতন ‘লজিক’ পড়া কলেজের ছেলের কথায় কথায় ছিল ধরে তর্ক করা। ‘সারভাইভেল অব্ দি ফিটেস্ট’-এর রাজ্যে, জগতে যারা নিজেদের শ্রেষ্ঠতর রূপে, জ্ঞানে, বিজ্ঞানে, অর্থে, শক্তিতে জীবনের প্রায় সর্বক্ষেত্রে মাথা তুলে রাখতে পেরেছে—যাদের শ্রেষ্ঠত্ব দাবী এ যুগের কালের যাচাইয়ে পরখ হয়ে গেছে—ঠিক যেমন কোনও এক যুগে পূর্ব দেশের শ্রেষ্ঠত্ব হয়েছিল—তাদের সেই শ্রেষ্ঠত্বকে তাদের অন্তর্নিহিত কোনো মহাশক্তির প্রকাশ বলেই জানতে হবে—কোনো অন্ধশাস্ত্রই তাকে ফাঁকতালে পাওয়া (এক্সিডেন্ট) বলবে না। সেই অন্তর্নিহিত মহৎ শক্তিই তাদের জীবনের মহৎ সত্য—রড় হবার সেই সত্য, একটা ‘ইউনিভার্সাল টুথ’। একদিন পূর্ব দেশের লোক তার যে দিক সাধন করেছিল সে দিকে সে সিঁজি লাভ করেছিল—আজ পশ্চিম যদি তার কোনো দিকের সাধনায় বড় হয়ে থাকে তবে তার জীবন্ত দৃষ্টান্ত দেখে তার কাছে তা শিখতে হবে বই কি—এতে রাগের কি আছে ? যে লোকটা গায়ে ভীমের মত শক্তি সঞ্চয় করল—তার গায়ের জোর একটা ‘ফ্যাক্ট’, সে মেছো-বাজারে গুণ্ডামি করে ঠাঠাঠা বাজারে বাড়ী তোলে এও একটা ‘ফ্যাক্ট’, কিন্তু ভিলে ভিলে যখন সে শক্তি সঞ্চয়ের সাধনা করেছে এবং সেই শক্তিকে অক্ষুণ্ণ রেখেছে, তার ভিতরকার রহস্য বা সত্য কি তার পরস্বাপহরণ না গুণ্ডামি ?

শক্তিলাভ করা যদি অভিপ্রেত হয় তবে তার সাধনার গৃঢ় তত্ত্ব তার একনিষ্ঠতা, তার ‘মেথডস্’ সব তার কাছ থেকে শিখতে হবে। তারপর আমরা আমাদের শক্তির ব্যবহার কি ভাবে করব তাই দিয়ে আমাদের মেন্টালিটির (মতির) পরিচয় দেব।

যে বিদ্যা দিয়ে তারা মারছে তাই দিয়ে মানুষকে বাঁচাচ্ছেও ত—সুতরাং মারবার কথাটাই যে একমাত্র ফ্যাক্ট তাও নয়—তাদের জীবনেও নয়। সেইটেই একান্ত ক’রে শেখবার উপদেশ রবীন্দ্রনাথ দেন নি।

তাছাড়া, বড় হওয়া বিছাটা ত মাত্র তাদের নর-হত্যাতেই প্রকাশ পায় নি? যে যুগ যুগ সাধনার দ্বারা তারা শক্তি সঞ্চয় করবার মন্ত্র-সকল তাদের জীবনে পরিণত করেছে, তাদের কাজে ও ব্যবহারে, নিষ্ঠায়, আত্মদানে, একাগ্রতায়, তাদের কাজ ও সময়ের সুনিয়ন্ত্রণে, তাদের শৃঙ্খলা ত সৌন্দর্য্যবোধের সাধনায়, ভঙ্গলোক ব’লে পরিচিত হবার শিক্ষায় এবং সর্বোপরি তাদের ‘ডিসিপ্লিন ও ‘ম্যানলিনেসের’ চর্চায় এবং কর্ম সংসাধনের দৃঢ় প্রতিজ্ঞায়, তাদের জাতির অন্তর্নিহিত মহৈশ্বর্যের যে পরিচয় পাই, সেই ঐশ্বর্যেই তাদের চরিত্রের পরম সত্য। এই সত্যই তাদের বড় বড় বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের পথে আলোক স্বরূপ, মরু ও মেরু অভিযানের পাথেয়, পৃথিবীব্যাপী অধিকার বিস্তার ও প্রভুত্ব করবার শক্তির উৎস। এ নিয়ে রাগ ক’রে লাভ নেই। উত্তেজনা প্রকাশ করাই এই বই হুথানির অধিকাংশ প্রবন্ধের প্রকৃতি। সুতরাং সাময়িক উত্তেজনার খোরাক জুগিয়ে, সাময়িক কাগজের বিস্তৃতি গর্ভে নিহিত থাকলেই লেখক অন্ততঃ কয়েকটি প্রবন্ধ সম্বন্ধে নিজের প্রতি ও দশের প্রতি অধিক বিবেচনার কাজ করতেন ব’লে আমার বিশ্বাস। নানা ব্যক্তিগত কারণে চিন্তা যখন বিক্ষুব্ধ থাকে তখন যে সব কথা লোকে প্রতিপক্ষকে লক্ষ্য ক’রে প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে উচ্চারণ করে তাতে বিচারবুদ্ধির চেয়ে উত্তেজনা প্রকাশ পায় বেশী, তাকে সত্যের সামনে বসিয়ে চিরস্থায়ী করবার বুদ্ধিকে স্রবুদ্ধি বলা চলে না। সুতরাং এর মধ্যকার সেই কটি প্রবন্ধ অন্ততঃ ধ্বংস পাবার যোগ্য।

শ্রীজীবনময় রায়।

Talleyrand—BY DUFF COOPER, (Jonathan Cape).

এককালে জীবনচরিত লিখন নীরস ঘটনা-নির্ঘণ্ট মাত্র ছিল। কিন্তু কয়েক-বৎসর যাবৎ এক নূতন শ্রেণীর পুস্তক রচিত হইতেছে যাহা একাধারে জীবনী ও ইতিহাস, সাহিত্য ও মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ। আলোচ্য পুস্তক এই শ্রেণীর অন্তর্গত। মন্ত্রীবার তালেরার জীবনকাল কিঞ্চিদধিক অশীতিবর্ষ। এই অশীতিবর্ষের অদ্ভুত ঐতিহাসিক ঘটনাবলী আধুনিক ভারতবাসী আমাদের বিশেষরূপে প্রাণধানযোগ্য। কুপার সাহেব তালেরারকে উপলক্ষ করিয়া ঐ যুগের ইউরোপীয় রাজনীতির ক্রম-বিকাশ এমন প্রাঞ্জল করিয়া দেখাইয়াছেন যে ইতিহাসে অনভিজ্ঞ পাঠকও সহজেই তাহা বুঝিবেন। এই মহাপুরুষ ইতিহাসে যেন এক অতিকায় কলোসাস্। তাঁহার বামপদ বর্বন যুগে, দক্ষিণপদ বিস্তারীয় যুগে। আর এই দুইযুগের মধ্যবর্তী কালের ঘটনাপ্রসঙ্গের সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠ যোগ। কিরূপ আবেষ্টনের মধ্যে এই অসাধারণ ধীসম্পন্ন পুরুষ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, কি ভাবে তাঁহার শৈশবের ও যৌবনের শিক্ষা হইল, কি প্রকারে ধীরে ধীরে তিনি ফরাসীদেশের সর্বপ্রধান রাষ্ট্রনীতিবিৎ বলিয়া

খ্যাত হইলেন, তাহা কুপার সাহেব উপন্যাসের দ্বাৰা সরসভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। ভাষা বাস্তবিকই চমৎকার। গাভীয়া, কবিত্ব ও শ্লেষের অপূৰ্ণ সমন্বয়। লেখকের পাণ্ডিত্যের কথা বলাই বাহুল্য। তিনি তাঁহার ঐতিহাসিক তথ্যসমূহ যে কত স্থান হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন তাহা পাঠক পরিশিষ্টে দেখিতে পাইবেন। দেখিলে বুঝিবেন যে তাহার জ্ঞান গ্রন্থকার কি কঠিন পরিশ্রম করিয়াছেন। এই কঠিন শ্রমের প্রয়োজনও যথেষ্ট ছিল। কেননা এতাবৎকাল তালেরাঁকে লোকে অসাধারণ বুদ্ধিমান ও বিচক্ষণ ব্যক্তি বলিয়া জানিলেও স্বাধীনতাগী স্বদেশ-প্রেমিক বলিয়া মনে করিত না। এতদ্দেশে কোটল্য ও যবন দেশে মাকিয়াবেলী যে কুটিল রাজনীতি প্রবর্তন করিয়াছেন, আমরা অনেকেই তালেরাঁকে সেই নীতির মূর্তিস্বরূপ বলিয়া জানিতাম। কুপার এই মন্তব্যের কারণ্যবলীর স্বল্প বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে এ ধারণা ভ্রান্ত। কৃতকার্য হইয়াছেন কিনা পাঠক বিচার করিবেন।

কোনও খ্যাতনামা ব্যক্তির গুণাগুণের যথাযথ পরিমাণ করিতে হইলে তাঁহার নিজ যুগের মাপকাঠি লইতে হইবে। কেননা, ত্রাদশ শতাব্দীর তালেরাঁর দোষগুণ বিচার করিবার সময় সপ্তদশ শতাব্দীর পিউরিটান শুচিবায়ু, কি ঊনবিংশ শতাব্দীর বিস্তারিত ভ্রাতার আদর্শ লইলে চলিবে না। যে যুগে পম্পাদ্র ও ছাবারীর কক্ষ হইতে ফ্রান্সের শাসন-কার্য পরিচালিত হইত, যে যুগে প্রত্যেক নতুন দার্শনিক চিন্তার ধারা গণিকার সালতে প্রবর্তিত হইত, যে যুগে কবি তাঁহার প্রত্যেক নতুন কবিতা লইয়া প্রণয়নীর বৈঠক-খানার দিকে ধাবমান হইতেন, সেই তালেরাঁর যুগ। সুতরাং তাঁহার কার্যাবলী বাইবেলের অনুশাসন-অনুযায়ী হওয়ার কোনও সম্ভাবনাই ছিল না।

তালেরাঁর জন্ম সাবেক ফ্রান্সের এক প্রাচীন সম্রাটের ঘরে (১৭৫৪)। সাবেক ফ্রান্স বটে, কিন্তু নামে মাত্র। রাজকলরবি চতুর্দশ লুইয়ের অধীনশতাব্দীকাপী শাসনের ফলে দেশের অভিজাত শ্রেণী এখন রাজার আসামোটাঘরদারের দলভুক্ত হইয়া গিয়াছেন। প্রিন্স আছে, ডিউক আছে, কাউন্ট আছে, আছে সবাই। কিন্তু তাহাদের একমাত্র কাজ খুব জমকালো সুবর্ণখচিত মখমলের পোষাক পরিয়া রাজার চতুর্দিকে গ্রহ-উপগ্রহের মত বিবর্তন। আর সাধারণ প্রজা, বাহাদিগকে এই জরি-পরিহিত চোপদারেরা canaille বলিত তাহাদের উদরে অন্ন নাই; কিন্তু তাহারা ইতিমধ্যে কখন নিঃশব্দে শনৈঃ শনৈঃ রাজদরবারের উপকণ্ঠে আসিয়া পৌছিয়াছে। তাহাদিগকে আর রক্তহস্তে গৃহে ফেরানো অসম্ভব। তাহাদের উপদেষ্টা, তাহাদের গুরুস্থানীয় বলটেরারপ্রমুখ ভাবকের দল তাহাদের মনে আশার সঞ্চার করিয়াছে। বলটেরার রাজদরবারে ফিরিতেন বটে, কিন্তু তিনি গুরুগম্ভীর স্বরে ঘোষণা করিয়াছিলেন, “জগতের প্রথম রাজারা ত ভাগ্যবান সৈনিকমাত্র ছিলেন। দেশের যে যথার্থ সেবক, তাহার বংশগৌরব নিম্নয়োজন।” নৃপতি উপ-নৃপতিদিগের দিন ফুরাইয়াছে, ধর্ম্মরাজকের প্রভাব অস্তিত্বিতপ্রায়—একথা সকলেই বুঝিয়াছিল। রাজার আপন বংশের চৌহদ্দির মধ্যেও এই নতুন চিন্তাস্রোত প্রবেশ করিয়াছিল। কালবৈশাখী তখনও বহুদূরে, সৈশান কোণের আকাশ তখনও সন্দের নীল, তবু যেন ঝটিকার পূর্বাভাস, একটা অবর্ণনীয় অস্বস্তি সমস্ত জাতির মন চঞ্চল ও

অশান্ত করিতেছিল। পরম ভট্টারক লুই যে ইংরেজ জাতিকে অবজ্ঞার চক্ষে দেখিতেন, যে ইংরেজের রাজা দ্বিতীয় চার্লস তাঁহার মোসাহেব মাত্র ছিল, সেই ইংরেজের হস্তে শেষ জীবনে তাঁহার দুর্দশার একশেষ হইল। মার্লবার্গ হস্তে লুইয়ের নিগ্রহের কথা পড়িয়া রাজপুত্র মার্লবার্গ হস্তে বৃদ্ধ আলমগীরের লালনার কথা মনে পড়ে। কি বুর্ন কি মোগল, কেহই বুঝিলেন না যে জীর্ণ অট্টালিকার সংস্কার করিয়া বাহিরের ঠাট বজায় রাখা যায় কিন্তু তাহাকে আর মজবুত করা যায় না। উপরন্তু মৈরামতের খরচ দুঃসহ হইয়া পড়ে। যখন রাজকুলবি লুই অন্তিমিত হইলেন, তাঁহার জ্ঞাত কেহই কাঁদিল না। রাস্তার canaille তাঁহার কফিনের উপর কদম নিক্ষেপ করিল। লুই গেলেন কিন্তু ইংলণ্ডের সহিত ফ্রান্সের স্থায়ী বোঝাপড়া হইল না। কথায় কথায় ঝগড়া বাধিতে লাগিল। অবশেষে তালেরঁর জন্মের সময় যে সাত বৎসর ব্যাপী যুদ্ধ চলিল তাহাতে ফ্রান্সের সম্পূর্ণ পরাজয় হইল। Wandiwash-এ ফরাসীর ভারত-সাম্রাজ্যের স্বপ্ন চূর্ণ হইল, কুইবেক কানাডার রাজ্য বিধাতাপুরুষ ইংরেজের হস্তে তুলিয়া দিলেন। তবু ফরাসীজাতি ইংলণ্ডের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা ছাড়িল না। ভারতের নানা রাজদরবারে, আমেরিকার নানা উপনিবেশে লালী, বৃন্দী লাফায়েতের শ্রায় ফরাসী বীর প্রতিহিংসার পথ দেখিতে লাগিলেন। ভারতে প্রতিশোধ হইল না। ভারতের ভাগ্যদেবতা ইংরেজকে ছুলাল বলিয়া কোলে তুলিয়া লইলেন। আমেরিকায় ফ্রান্সের প্রচেষ্টা ব্যথা গেল না। U. S. A. নামে এক উজ্জ্বল নবীন নক্ষত্র রাজনৈতিক গগনে উদ্ভিত হইল। কিন্তু ইংলণ্ডের এই রাজ্য-ক্ষয়ে ফ্রান্সের দুঃখ ঘুচিল না। কিরূপে ঘুচিবে? ফ্রান্সের অবস্থা তখন সঙ্গীন। রাজ্যের সমস্ত বোঝা একা বৃদ্ধ বুর্ন রাজার দুর্বল স্বন্ধে। দেড় শত বৎসরেরও অধিককাল প্রজার প্রতিনিধিগণ একত্র হইতে পায় নাই। যাহারা পূর্বে সামন্ত ভৌমিক ছিল তাহারা আজ মোসাহেব মাত্র। ঞ্জালে জড়িত কিংকর্তব্যবিমূঢ় রাজা কাহার সাহায্য চাহিবেন? এরূপ অবস্থায় পড়িলে সাধারণ গৃহস্থের যে দশা হয় রাজারও তাহাই হইল। ভগুগুরুও টোটকা চিকিৎসকের কবলে পড়িলেন। নূতন নূতন মন্ত্রী বাহাল হইতে লাগিল। কিন্তু সমস্কার সমাধান হইল না। কালে লম্পট বৃদ্ধ রাজা পরলোকে গমন করিলেন। সচরিত্র ধীর-প্রকৃতি ষোড়শ লুই সিংহাসনে বসিলেন। লোকে অনেক আশা করিতেছিল। চ্যানেলের আর পারে ইংলণ্ড। সেখানকার লোকে রাজ্যের কি সুন্দর ব্যবস্থা করিয়া লইয়াছে। রাজা আছেন, কিন্তু তিনি রাজ্যাশাসন করেন না। জরীমখমল পরিয়া সাক্ষীগোপালের মত সিংহাসনে বসিয়া থাকেন। তৃতীয় জর্জ হাতে রাজদণ্ড লইতে গেলেন কিন্তু আমেরিকা হারাইয়া অপদস্ত হইয়া পার্লামেন্ট দমনের চুরাশা ত্যাগ করিলেন। কমনস্-সভা দেশের সর্বেসর্ব্ব। এরূপ ব্যবস্থা ফ্রান্সে করিতে পারিলে কি চমৎকার হয়! নেতৃস্থানীয় অনেক ফরাসীরই এই মত। তাঁরা চান ইংলণ্ডের সহিত সখ্য স্থাপন ও ফ্রান্সে নিয়ন্ত্রিত রাজতন্ত্র প্রবর্তন। তালেরঁর প্রথম হইতেই এই মূল মন্ত্র ছিল। কুপারের মতে এই নীতি হইতে তিনি কখনও বিন্দুমাত্র স্থলিত হন নাই। পঞ্চাশ বৎসর নানা বাধা বিপত্তির পর তিনি এই নীতি অনুযায়ী কার্য্য করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন ১৮৩০ সালে। কিন্তু ১৭৮৬ সালে ও ১৭৯১ সালেও তিনি এই মতই ব্যক্ত করিয়াছিলেন। ঐতিহাসিক গিজো বলিয়াছেন যে বুর্নদের পুনঃ প্রতিষ্ঠার অর্থ ১৭৯১-এর constitution-এর পরাজয় ও ইংরেজী

constitution-এর জয়। বলটেরার মণ্টেস্কিউর মত ভাবুকও ইংলণ্ডের শাসনতন্ত্রের একান্ত পক্ষপাতী ছিলেন।

কুপার সাহেব তালেরাঁর প্রেমপ্রবণতা, বার্থলোনুপতা, কিছুই ঢাকিবার চেষ্টা করেন নাই। একথাও বার বার স্বীকার করিয়াছেন যে মন্ত্রীপ্রবর নিমকের মর্যাদা কখনও রাখেন নাই। কিন্তু কুপারের মতে তিনি তাঁহার ফ্রান্স দেশকে দেশের রাজা বাদশাহের অপেক্ষা অনেক বড় বলিয়া দেখিতেন। তাই অথও ফ্রান্সের মঙ্গলসাধনের জন্ত তিনি আপন প্রভুর স্বার্থবলি দিতে কখনও পশ্চাৎপদ হন নাই। আমার বক্তব্য যে আর যাহার স্বার্থই বলি দিয়া থাকুন তালেরাঁ নিজের স্বার্থ কোন দিন বলি দেন নাই। কুপার সাহেবের মত দ্রুত ছত্র উদ্ধৃত করিতেছি।

Every change of allegiance that he made was made by France. * * * Like France he responded to the ideals of 1789 and believed in the necessity of the Revolution; like France he abominated the Terror, made the best of the Directory, and welcomed Napoleon as the restorer of order and the harbinger of peace: like France he restored tyranny and grew tired of endless war and so reconciled himself to the return of the Bourbons. When Charles X proved impossible he turned rather wearily, but not without hope, to Louis-Philippe, and once again he reflected the mood of his country. Constitutional monarchy, the maintenance of order and liberty at home, peace in Europe and the alliance with England, to these principles he was never false—and he believed that they were of greater importance than the Kings and Emperors, Directors and Demagogues, Peoples and Parliaments that he served.” (P. 354).

আলোচ্য পুস্তক যতই সুলিখিত হউক না কেন, হয়ত শেষ পর্য্যন্ত পাঠকের মনে সন্দেহ থাকিবে যে এই অসীম প্রভাবশালী মন্ত্রীপ্রবরের কোন principles ছিল কিনা।

সাবেক ফ্রান্সে সম্ভ্রান্ত বংশের ছেলেদের জীবন নির্বাহের দুই পন্থা ছিল। তাহারা হয় সেনানী হইত, নয়ত ধর্ম্মযাজক। তালেরাঁর বাল্যকালে এক পায়ে আঘাত লাগায় তাঁহার সেনানী হওয়ার পথ বন্ধ হইল। অতএব তাঁহাকে পাদরী হইতে হইল। কিন্তু সামান্য পুরোহিতের (Abbe) কাজ করিয়া জীবন কাটানো এক্ষণে প্রতিভাবান পুরুষের পক্ষে অসম্ভব। তালেরাঁ ধর্ম্মযাজক হইলেও ধর্ম্মপরায়ণ কোনদিন ছিলেন না। তাঁহার কিছুই বাধিত না। কনিষ্ঠ ভ্রাতা count হইয়া পৈতৃক জমিদারী সব পাইলেন। জ্যেষ্ঠ তাহাতে ভয়োত্তম না হইয়া, নিজ বুদ্ধিবলে উন্নতির পথ পরিষ্কার করিয়া লইতে লাগিলেন। সমসাময়িক প্যারিসে স্ত্রীলোকের প্রভাব কত বেশী ছিল তাহা পূর্বেই বলিয়াছি। তালেরাঁ একজনের পর একজন সুন্দরীকে সারথি করিয়া তাঁহার জীবনরথ চালাইতে লাগিলেন। ত্রিশ বৎসর বয়সেই এক সুন্দরীর চেষ্টায় কার্ডিনালের লাল শিরোপা তাঁহার প্রায় হস্তগত হইয়াছিল। কেবল স্বয়ং মহারাজারী শত্রুতায় কার্য্য পণ্ড হইল। অবশেষে নিজ পিতার সুপারিশে বিশপ হইলেন। অল্পদিনের মধ্যেই বিশপ মহোদয় Agent-General of the Clergy-র পদ পাইলেন। যখন ১৭৮৯ সালে চতুর্দিকে বিপদজালে বেষ্টিত অল্পবয়স্ক রাজা যোড়শ লুইকে বাধা হইয়া প্রজা মহাসভা (States General) ডাকিতে হইল

তখন তালেরাঁর উপযুক্ত সুযোগ মিলিল। তিনি সভার সর্বপ্রকার কার্যে যোগ দিলেন। শুধু যোগ দিলেন তাহাই নহে, চলিত ভাষায় যাহাকে মোড়লী বলে তাহাই করিতে লাগিলেন। বিশপ মহোদয় কোন দলেরই লোক ছিলেন না। রাজকুমার আতোঁয়া, মন্ত্রী কালন, বিপ্লবপন্থী মিরাবো ও দান্ত সকলের সঙ্গেই তাঁহার সৌহার্দ্য ছিল। প্রয়োজন মত সকলের সহায়তা করিয়া আপন উদ্দেশ্য সাধন করিতে লাগিলেন। নিজের বিশপ ছিলেন, তথাপি যখন সুবিধা বুঝিলেন সমস্ত দেবোত্তর ব্রহ্মোত্তর সম্পত্তি সরকারে বাজেয়াপ্ত করাইবার উদ্যোগ করিলেন। রাজাকে দূর করিয়া দিয়া সাধারণ-তন্ত্র স্থাপন তাঁহার অভিমত ছিল না, তথাপি কার্যতঃ তিনি সেই সাধারণতন্ত্রের দূত হইয়া ইংলণ্ডে সন্ধির প্রস্তাব লইয়া গেলেন। যখন Terror-এর তাণ্ডব আরম্ভ হইল, রাজা রাণী গিলোটিনে গেলেন, তখন তালেরাঁ ইংলণ্ডেই আশ্রয় লইলেন। রবেম্পিয়ারের মন্ত্রীরা তাহাকে রাষ্ট্রদ্রোহী বলিয়া ঘোষণা করিল। কিছুদিন পরে তিনি ইংলণ্ড ছাড়িয়া আমেরিকায় গেলেন। সেখানে তখন প্রজাতন্ত্রের অত্যন্ত কদর। তালেরাঁ সেই সূত্রে খুব খাতির জমাইলেন ও নিজের নানাপ্রকার সুবিধা করিয়া লইলেন। অর্থও যথেষ্ট সঞ্চয় করিলেন। এইরূপ যেন তেন প্রকারেণ অর্থ সঞ্চয় সেই যুগে সকলেই করিতেন। সেজন্য যদি Fox, Clive, Hastings-কে অর্থশিষ্ঠ না বলা হয়, ত ইহাকেও বলা চলিবে না।

ফ্রান্সে ডিরেকটরী স্থাপন হইলে পর তালেরাঁ দেশে ফিরিলেন। বারাস তখন প্রধান ডিরেকটর ছিলেন। Madame de Stael-এর আত্মকৃত্যো তাঁহাকে মুগ্ধবদী ধরিলেন ও অল্পকালের মধ্যেই আপন কূটবুদ্ধির বলে মন্ত্রীপদে অভিষিক্ত হইলেন। গল্প আছে যে এই পদ লাভ করিয়া তালেরাঁ অনেকক্ষণ আপন মনে অশ্রুত কণ্ঠে বিড়বিড় করিয়াছিলেন, “অগাধ অর্থ, অগাধ সম্পত্তি”। বারাস বা কেহই তাহাতে আশ্চর্য্য হন নাই। সে যুগে ত আর William Pitt বেশী ছিল না। মন্ত্রীবর পররাষ্ট্র সচিব ছিলেন, স্তত্রাং পররাষ্ট্রের নিকট হইতে দুই হস্তে পয়সা লুটিতে প্রবৃত্ত হইলেন। নূতন প্রেমিকা জুটিতে বিলম্ব হইল না। এই প্রেমিকাকে তিনি পরে যথারীতি বিবাহ করিয়া Princesse de Talleyrand নাম দিয়াছিলেন। ইহার সহিত আমাদের কলিকাতার একটু যোগ ছিল। ইনিই ছিলেন সেই Madame Grand যাহার জন্ত Phillip Francis বন্দ্যুক করিয়াছিলেন কয়েক বৎসর পূর্বে।

এই সময়ে নেপোলিয়ন ইটালীদেশে সেনাপতির কার্যে ব্যাপৃত ছিলেন। তালেরাঁর লোক চিনিবার শক্তি অসাধারণ ছিল। অমাত্য হইয়াই তিনি সেনাপতিকে এক পত্র লিখিলেন। পত্র পাঠ করিয়া নেপোলিয়ন বুঝিলেন যে রাজধানীতে তাঁহার একজন বিশ্বস্ত বিচক্ষণ বন্ধু আছেন। পরস্পর সাক্ষাতের পূর্বেই এই দুই মহাপুরুষের পত্রদ্বারা ঘনিষ্ঠ পরিচয় হইল। তালেরাঁ প্যারিসে বসিয়া ভিতর হইতে ডিরেকটরীর ধ্বংসাধনে প্রবৃত্ত হইলেন। নেপোলিয়ন যুদ্ধক্ষেত্রে শত্রুনিপাত করিয়া ফরাসী দেশের হৃদয় জয় করিতে লাগিলেন। মন্ত্রীবরের এই সময়ের কার্যক্রম সম্বন্ধে কুপার বলিতেছেন,—

“It was typical of Talleyrand that in this, as in every other channel of the vast labyrinth of intrigue, he fulfilled himself no definite function, but served only as the go-between, acquainted with

everybody, knowing everything, and holding in his hands the end of every string."

ডিরেক্টরীর শেষ করিতে মন্ত্রীবরের বেশীদিন লাগিল না। নেপোলিয়ন কমন্স উপাধি লইয়া দেশের ইষ্ঠা কর্তা বিধাতা হইয়া বসিলেন। তালেরাঁর পরামর্শে তিনি ফরাসী রাষ্ট্রের পুনর্গঠনে মনোযোগ করিলেন এবং সেই উদ্দেশ্যে সফল করিবার মানসে ইউরোপে শান্তি আনয়নের প্রাণপণ চেষ্টা করিতে লাগিলেন। সাবেক কালের অভিজাত মণ্ডলীকে দেশে ফিরিতে আমন্ত্রণ করা হইল। এমন কি, বুর্বন রাজকুমারদের সহিত গোপনে কথাবার্তা চলিতে লাগিল। এ সমস্ত ব্যাপারে তালেরাঁ মধ্যস্থ ছিলেন। কিন্তু তখনও বুর্ন বংশের পুনঃ প্রতিষ্ঠা তাঁহার অভিপ্রেত ছিল না। তাঁহার লক্ষ্য ছিল নেপোলিয়নকে ফ্রান্সে সর্বসম্মত করা। তাহাই করিলেন। পাঁচ বৎসরের মধ্যে কমন্স সম্রাট নাম লইয়া সিংহাসন অধিকৃত হইলেন। সীজার ক্রমওয়েল যাহা সাহস করেন নাই নেপোলিয়ন তাহা করিলেন। পরন্তু এই কাণ্ডের ফল অপ্রত্যাশিত রকমের হইল। রাজচক্রবর্তীর নজর আর দেশের আভ্যন্তরীণ উৎকর্ষসাধনের দিকে রহিল না। কি করিয়া ইউরোপের সর্বসম্মত সম্রাটের গুরুত্ব লাভিত ধ্বজা উড়িবে সেই চিন্তাই সার হইল। সচিব তালেরাঁ কমন্সের ভালমন্দ সকল কাণ্ডেরই প্ররোচক ও সহায় ছিলেন। এমন কি, একদীয়ানের নৃশংস হত্যাকাণ্ডও তিনি লিপ্ত ছিলেন, যদিও কুপার সাহেবের সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। কিন্তু কয়েকবৎসরের মধ্যেই (১৮০৯) বাদশাহের সহিত তাঁহার মতভেদ হইতে লাগিল। তালেরাঁ ফ্রান্সের মঙ্গলকামী ছিলেন, নিজের স্বার্থও যথেষ্ট বুঝিতেন, কিন্তু নিরর্থক দিগ্বিজয়ের সমর্থন তিনি করিতে পারিলেন না। বোনাপার্ট-বংশের গৌরব সাধনেও তাঁহার আগ্রহের একান্ত অভাব ছিল। নেপোলিয়ন মন্ত্রীকে ভালবাসিতেন। তথাপি তিনি সম্রাট, তাঁহার কার্যে মন্ত্রী আগ্রহ দেখাইবে না, ইহা তিনি সহ্য করিতে পারিলেন না। একদিন দুইজনের কলহ হইল ও তালেরাঁ অমাত্যের কাজে ইস্তফা দিলেন। ইস্তফা দিলেন কিন্তু রাজনৈতা ত্যাগ করিলেন না। Vice Grand Elector নামে দরবারের সহিত সংশ্লিষ্ট রহিলেন। বাদশাহ প্রয়োজনমত তাঁহাকে দোতা কার্যে পাঠাইতে লাগিলেন। কিন্তু মন্ত্রীর হৃদয়ে আর প্রভুভক্তির লেশমাত্র ছিল না। অষ্ট্রিয়ার রাজকুমারীর সহিত সম্রাটের বিবাহের ঘটকালী যে তিনি করিলেন তাহা নিজের উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত। ইউরোপের শান্তি সম্বন্ধে চিরদিন তাঁহার যে কল্পনা ছিল অষ্ট্রিয়া ধ্বংস হইলে তাহার বাতিক্রম হইবে। সেই জন্তই অষ্ট্রিয়াকে রক্ষা করিবার পাকা বন্দোবস্ত করিলেন। ১৮০৯ এর পর তালেরাঁ একনিষ্ঠভাবে ভিতর বাহির দুইদিক হইতেই নেপোলিয়নের সর্বনাশের আয়োজন করিতেছিলেন, ইহা অস্বীকার করা যায় না। সম্রাটের কালপূর্ণ হইয়াছে। ফরাসী জাতিও বিনা-কারণে যুদ্ধে শ্রান্ত অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছে। নেপোলিয়নের পরাজয়, বুর্নদের প্রত্যাগমন সহজেই সাধিত হইল। তালেরাঁর প্রভাব এই সময়ে এমন আশ্চর্য রকমের ছিল যে রুশিয়ার জার প্যারিসে আসিয়া তাঁহার গৃহে অতিথি হইয়াছিলেন। বুর্নরাজা মুকুট পরিলে তালেরাঁ আবার পররাষ্ট্র সচিব হইলেন। ফ্রান্সের প্রতিনিধি হইয়া তিনি বিয়েনা কংগ্রেসে স্বদেশের সহিত ইউরোপের সন্ধি স্থাপন করিলেন। এমন সর্বো সন্ধি হইল যেন ফ্রান্স যুদ্ধে কাহারও হস্তে পরাজিত হয় নাই।

তার পর সম্রাটের এলবা হইতে পলায়ন, একশত দিবসের জন্ত পুনরায় সিংহাসন অধিকার, এবং সর্বশেষে ওয়াটারলুতে নেপোলিয়ন-নাটকের যবনিকা পতন। এই একশত দিবস তালেরাঁর অবস্থা কতকটা ত্রিশঙ্কুরের মত হইয়াছিল। স্বাস্থ্যের দোহাই দিয়া দুই রাজার দরবার হইতেই দূরে বসিয়া রহিলেন। যখন ওয়াটারলুতে সম্রাটের নিঃসন্দেহ পরাজয় হইল, তখন মন্ত্রী লুইয়ের নিকট গেলেন কিন্তু লুই তাঁহাকে আদর অভ্যর্থনা কিছুই করলেন না, তখন তালেরাঁ মন্ত্রীকে ইস্তফা দিয়া চলিয়া গেলেন। ইহার পর পঞ্চদশবর্ষ তাঁহার রাজদরবারের সহিত কোন যোগ রহিল না।

কিন্তু ১৮৩০ সালে, বৃদ্ধবয়সে পুনরায় তিনি ষড়ষষ্ঠ আরম্ভ করিলেন। অবস্থা অমুকুল, প্রজারা বর্বন রাজার উপর যৎপরোনাস্তি বিরক্ত হইয়াছে। প্রজাদলের একজন উপযুক্ত নেতাও প্রস্তুত। তালেরাঁ আবার বিপ্লব বাধাইলেন এবং ফ্রান্সের রাজ-মুকুট অর্গেষ্ট বংশের লুই ফিলিপের মাথায় পরাইয়া দিলেন। এবার কিন্তু মন্ত্রী লাইলেন না। অর্থ ব্যথেষ্ট সঞ্চয় হইয়াছিল, শুনা যায়, এক উৎকোচ গ্রহণের দ্বারাই তিনি ছয় কোটি ফ্রাঙ্ক সঞ্চয় করিয়াছিলেন। লোকে তামাসা করিয়া বলিত, প্রিন্স যাহা স্পর্শ করেন তাহাই স্বর্ণ হইয়া যায়। লুই ফিলিপের দূত হইয়া তিনি লণ্ডনে গেলেন এবং সেখানে ইউরোপ সম্বন্ধে তাঁহার চিরদিনের ইচ্ছামুখ্য বন্দোবস্ত করিয়া গৃহে ফিরিলেন।

১৮৩৪ সালের পর আর সরকারী চাকরীর সহিত প্রিন্সের সংস্রব ছিল না। চারি বৎসর পরে, ৮৪ বর্ষ বয়সে তিনি ইহলোক ত্যাগ করেন। লোকের কিন্তু বিশ্বাস, যে তাঁহার শেষ দিন পর্যন্ত ফরাসী রাজদরবারে বাহা কিছু ঘটতেছিল সবতেই তাঁর হাত ছিল। তিনি স্বহস্তে তাঁহার জীবনের আশ্রয় ঘটনাবলী লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার বারগ ছিল তাই সেই আত্মজীবনী ১৮৯০ সাল পর্যন্ত প্রকাশিত হয় নাই। এখন হইয়াছে। কৃপার সাহেব সেই পুস্তক হইতে তালেরাঁর আপন মন্তব্য স্থানে স্থানে উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু এই বিচক্ষণ রাজনীতিজ্ঞ সত্যবাদী বলিয়া খ্যাত ছিলেন না, তাঁহার আপন কৈফিয়ৎ সর্বত্র অমিশ্র সত্য বলিয়া গ্রহণ করিবার কারণ নাই।

আলোচ্য পুস্তকে তালেরাঁর কয়েকটা চিত্র সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। দেখিয়া মনে হয় তিনি সুপুরুষ ছিলেন। তবে যে নট এত বড় রঙ্গক্ষেত্রে অভিনয় করে তাহার বাহিরের সৌন্দর্য্য তুচ্ছ পদার্থ, তাহার আকর্ষণী শক্তি অন্তরের গুণাবলীর উপর প্রতিষ্ঠিত।

শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত

বাংলা ছন্দের মূলসূত্র—শ্রীঅমূল্যধন মুখোপাধ্যায় প্রণীত (প্রাক্ষিহানঃ গ্রন্থকার, কারমাইকেল কলেজ, রংপুর; অথবা দি বুক কোম্পানী লিমিটেড, কলিকাতা)

এক সময়ে আমার বিশ্বাস ছিলো যে বাংলা ছন্দ সংস্কৃত আধার্য্যর সম্ভান; কিন্তু যে-জৈব নিয়মের শাসনে প্রাণীমাত্রেরই বংশাধিকৃতিক অবনতির অধীন, তারি প্রভাবে আধার্য্যর মাত্রিক পবিত্রতাও বাংলায় আর অবিমিশ্র নেই। শিশুশিক্ষার অস্ত্রাস্ত্র কুসংস্কারের মতো এ-ধারণাও শেষ পর্যন্ত টিকলো না; প্রয়োগের তাগিদে এবং

তार्কিকের নির্বন্ধে মানতে হলো যে বাঙালীর ছন্দশাস্ত্র মূলে হয়তো আধা ঐতিহ্যের ঋণযুক্ত। কিন্তু বাংলা প্রত্যয় কণস্থায়ী হলেও, তার উপসর্গ দুর্ম্বর। তাই সংস্কৃতের মোহ একেবারে কাটাতে না-পেরে, আমি জোর দিলুম প্রাচীন ছান্দসিকদের একটা নাতিপ্রয়োজনীয় বিধানের উপরে, যার কল্যাণে পদান্ত্য বর্ণের হ্রস্ব-দীর্ঘতা কবির রুচিসাপেক্ষ। অবশ্য কেবল এই বিধিমতোই যে বাংলা কবিতার ছন্দোমিপি বানানো যায় না, তা বলাই বাহুল্য। তাই কোনো এক অখ্যাত আলঙ্কারিকের কাছ থেকে আরেকটা নিয়ম ধার করলুম, যাতে 'ক'রে আধাংশ যতি ও ছেদের অভিন্নতা প্রমাণ হলো। কিন্তু এতেও যখন বাংলার মাত্রাপরিমাণ পেলুম না, তখন ওই দুই বিধানের সমর্থনে এক তৃতীয় বিধানের পরিকল্পনা করলুম যার ফলে বাংলা কাব্যে শব্দান্ত্য বিরাম আবার যতি ও ছেদের সমকক্ষ হয়ে উঠলো।

সুবিধার খাতিরে নিয়ম নির্মাণের নানই অবৈধতা; এবং আমার উপরোক্ত বিধিগুলি সেই অভিধারই উপযুক্ত। তবু আমার মনোভাব যুক্তির প্রদাদ থেকে একেবারে বঞ্চিত ছিলো না। আত্মজিজ্ঞাসাকে আমি এই ব'লে নিরস্ত করতে চেয়েছিলুম যে বাংলার উচ্চারণপদ্ধতি সংস্কৃতের মতো একটানা না-হওয়াতে বাংলা ছন্দে প্রতি শব্দের শেষে যে-অবকাশ আসে, তা সংস্কৃততে শুধু চরণান্তেই বর্তমান; কিন্তু এই দুই অবকাশের কালপরিমাণ যদি এক হয়, তবে তাদের ধর্যও এক হবে এবং পদান্ত্য বর্ণের মতো প্রাগ্‌যতি অথবা প্রাগ্‌বিরাম বর্ণের হ্রস্ব-দীর্ঘতাও স্বয়ম্ভব হতে বাধ্য। অনুমানটা হয়তো নিতান্ত অত্যাধা নয়; কিন্তু এত 'ক'রেও সকল সমস্তা মিটলো না। অনেক পরিচিত দৃষ্টান্তে এই পরিবর্তিত ও পরিবদ্ধিত সংস্কৃত বিধির ব্যতিক্রম তো ঘটলোই, এমন-কি বাংলা কাব্যের একটা বিরাট বিভাগ, অর্থাৎ স্বরমাত্রিক ছন্দ, এই নিয়মের বশত কোনোমতেই মানলে না। বরং তাকে বিজাতীয় ছন্দরীতির সাহায্যে বোঝা গেলো, তবু সংস্কৃতের অন্তর্ভুক্ত করা গেলো না। স্বরমাত্রিককে বৈদেশিক আখ্যা দিতে পারলে, হয়তো গোলোযোগ চুকতো, কিন্তু সেদিকে কোনো সুরাহা ছিলো না। কারণ মেয়েলি ছড়া এবং গ্রাম্য প্রবচন ইত্যাদি যে-ছন্দে রচিত, তাকে পরদেশী বললে, বাংলার প্রাণবস্তকেই অস্বীকার করা হয়। কাজেই বহু প্রসিদ্ধ ছন্দোবিদের অনুসরণে বাংলা ছন্দের স্বাভাবিক দ্বৈত মনে নিয়ে, আমি মনে মনে স্থির করলুম যে স্বরমাত্রিক ছন্দই বাংলা কাব্যের আদিম বাহন; তবে তার উৎপত্তি প্রাক্‌সংস্কৃত যুগে হওয়াতে সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রের অপ্রাকৃত বিধিবদ্ধতা তার নাগাল পায়নি; কিন্তু জগতের সকল কাব্যকালার মূল নিশ্চয়ই এক; সংস্কৃত সাহিত্য স্বেচ্ছায় সেই সহজতাকে পরিহার করেছিলো, তাই বাংলা ছন্দের যে-অংশটা সংস্কৃত-গন্ধী, তার নিয়ম জগতের অত্যাচ্ছ ছন্দপদ্ধতির অন্তরূপ নয়, বোটা অবিকৃত, তার সঙ্গে বাহিন্সের সংযোগ সুস্পষ্ট।

এই অদ্ভুত ধারণার ইতিহাস প'ড়ে, অনেকেই হয়তো হাসবেন। কিন্তু তাতে আমি লজ্জিত নই; কারণ বাংলার শ্রেষ্ঠ ছান্দসিক মতোজ্ঞনাথ যে-ভ্রান্তির পৃষ্ঠপোষক, তার অনুগতো অসম্মান নেই, আছে কেবল গৌরব। আমি ঐতিহ্যে বিশ্বাস করি, পূর্বস্বরূপের সাধনালব্ধ সিদ্ধান্তকে অকারণে বা অলঙ্কারে উপেক্ষা করা আমার স্বভাবে বাধে। উপরন্তু বাংলা ছন্দের মূলমন্ত্র আবিষ্করণ বৈজ্ঞানিক প্রচেষ্টার অন্তর্গত এবং বিজ্ঞানে অদ্বিতীয় সত্যের স্থান নেই। বৈজ্ঞানিক নিবৃত্ততার পূজা করেন না, তিনি গোঁজেন

অনুমিতির ব্যাপকতা। তিনি জানেন যে পৃথিবীকে অচল ভেবে তার চারদিকে সূর্য্যকে তাড়িয়ে নিয়ে বেড়ানোয় সত্যের অপলাপ হয় না, হয় শুধু অনুমিতি-সংখ্যার অনাবশ্যক বৃদ্ধি। অর্থাৎ পৃথিবীকে সৌরজগতের কেন্দ্র বললে যতগুলি সমস্তার সমাধান করতে হয়, সূর্য্যকে কেন্দ্রে বসালে ততগুলো প্রশ্নের জবাব দিতে হয় না ; তাই বৈজ্ঞানিক সারল্যের খাতিরে আমাদের জগৎকে সৌরকেন্দ্রিক ব'লেই পরিকল্পনা করেন। ছন্দ-সম্বন্ধেও এ-কথা খাটে। এখানেও সত্যাসত্যের ভাবনা ভাবা অসার্থক, যেটা আলোচ্য সৈ হচ্ছে এই যে নবতর অনুমান অধিক ব্যাপক কিনা। সত্যোক্তনাথের প্রকরণেও বাংলা কাব্যের ছন্দোলিপি করা সম্ভব, কিন্তু তাহলে বাংলা ছন্দকে দ্বিধা- বা ত্রিধা-বিভক্ত ব'লে মনে করতে হয়। সুতরাং সত্যোক্তনাথের নির্দেশ শিরোধার্য্য ক'রেও আমি বাংলা ছন্দের ঐক্য খুঁজি, এবং যখন অন্বেষণ সার্থক হয়, তখনো তাঁর অভিজ্ঞতাকে মূল্যহীন ভাবি না, শুধু মানি যে তাঁর পশ্চাদ্বর্তীরা সারল্যের দিকে অপেক্ষাকৃত অধিক এগিয়েছেন।

আমি বত দূর জ্ঞানি, এই ঐক্যসাধন ত্রতের প্রথম পুরোধা হচ্ছেন শ্রীযুক্ত অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়। এ-সম্বন্ধে তাঁর গবেষণার ফলাফল ইংরেজিতে লিপিবদ্ধ ক'রে তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ বৃত্তি পেয়েছেন। “বাংলা ছন্দের মূলসূত্র”-নামক আলোচ্য পুস্তিকাখানি সেই সন্দর্ভের সংক্ষেপসার। বইখানির রচনারীতি দেখে মনে হয়, গ্রন্থকার বাংলা লেখায় এখনো অনভ্যস্ত। তাছাড়া তাঁর অপ্রাঞ্জল পরিভাষা, ছাপার ভুল এবং ব্যাখ্যার অভাব ইত্যাদি দোষ বইখানির রসগ্রহণের যথার্থ অন্তরায়। কিন্তু এ-সকল দুর্ব্বোধ্যতা এবং দৃষ্টান্ত উদ্ধারে অমার্জ্জ্বনীয় ভুলচুক সত্ত্বেও, অন্তত আমার মনে আর কোনোই সন্দেহ নেই যে অমূল্যধন বাংলা ছন্দের প্রকৃতিসম্বন্ধে যা বলেননি, তা বক্তব্যই নয়। এই প্রশংসা অমিত হ'লেও বিবেচনাসম্মত। সত্য বলতে কি, অমূল্যধনের লেখা যখন প্রথমে সাহিত্যপরিষদ পত্রিকায় প্রবন্ধাকারে পড়ি, তখন মনে কেবল প্রতিবাদই জেগেছিলো ; কিন্তু তাঁর প্রতিপাদ্য পুস্তকাকারে হাতে পাওয়ার পরে, আমার মুখ্য আপত্তিগুলির বোধহয় আর একটাও অবশিষ্ট নেই। অবশ্য এখনো ছোটখাট অনেক বিষয়ে কৌতূহলের তৃপ্তি হয়নি, কিন্তু তার জন্তে হয়তো আমার স্থূল বুদ্ধিই দায়ী। অমূল্যধন যদি তাঁর সূত্রগুলিকে উদাহরণ-সমেত সবিস্তারে লেখেন, তবে আর কোনো অভিযোগ থাকবে না ব'লেই আমার বিশ্বাস। কারণ যাঁর দৃষ্টিতে ছন্দের সম্ভা আত্মপ্রকাশ করেছে, অঙ্গপ্রত্যঙ্গের পুঞ্জানুপুঞ্জ বিচারে তিনি কোনোমতেই পরাস্ত হতে পারেন না।

জয়-পরাজয়ের কথা বাধ্য হয়ে পাড়লুম ; কারণ ছন্দ-যুদ্ধ আজকালকার সাময়িকীর প্রধান উপকরণ। এই বাক্যবিতণ্ডার—অনেক সময়ে ভদ্রতাবিরুদ্ধ বাক্যবিতণ্ডার, অনেকখানিই আমার বুদ্ধির অঙ্গীত ; কেননা ছন্দসম্বন্ধে আমার কতকগুলো কার্য্যকারী ধারণা থাকলেও, এ প্রসঙ্গে গভীর অনুশীলন আমি কখনো করিনি। তবে যতটা বুঝি, তাতে মনে হয়, তর্ক মূলত বাংলা ছন্দের শ্রেণীবিভাগ নিয়ে। অবশ্য বাংলা ছন্দ যে বস্তুত ত্রিপথগা, তা কোনো পক্ষই অস্বীকার করেন না, অস্বীকার করার উপায়ও নেই, কারণ এই বিভাগ তিনটি কেবল অনুমানসাপেক্ষ নয়, শ্রুতিগোচরও বটে। কাজেই দ্বন্দ্ব প্রভেদের স্বরূপ-সম্বন্ধে। অমূল্যধনের প্রতিবাদকেরা বলেন যে প্রকার-তিনটি বংশগত নয়, জাতিগত। অর্থাৎ তাঁদের মতে এই ত্রিধারা বাংলা ছন্দের ত্রিমূর্ত্তি ; এগুলি অনাগন্ত ও স্বসমুখ। অমূল্যধনের বিবেচনায় বাংলা ছন্দ কার্য্যত তিন প্রকারের—

শুধু তিন স্কেন বহু প্রকারের, হ'লেও তার মূলসূত্র এক ও অবিভাজ্য। এ যেন এক পিতার বহু সন্তান, তাদের কার্যিক রূপে যতই তারতম্য থাকুক, তাদের রক্তে কোনো পার্থক্য নেই; তাদের তাল এক কিন্তু ঢঙ ভিন্ন। নিরপেক্ষ বিচারকের কাছে অমূল্যধনের মতই বেশি যুক্তিবান; কারণ একই ভাষায় মাত্রাণনার পদ্ধতি ত্রিবিধ, এমন মনে করা তো কষ্টকল্পনা বটেই, উপরন্তু তাতে কৃতকার্য হ'লেও, প্রয়োগের বেলায় দেখি যে অধিকাংশ প্রাচীন কবিতাই এই ত্রিধা আদর্শের বহির্ভুক্ত থেকে গেলো। এ ক্ষেত্রে ষাঁরা প্রাক্কুরৈবকি কবিমাত্রকেই ছন্দোভূষ্ট ব'লে ভাবতে না-পারবেন, তাঁদের পক্ষে অমূল্যধনের পর্ক-পর্কান্দ-বাদে বিশ্বাসী হওয়া ছাড়া গত্যন্তর নেই। এর সাহায্যে একদশদশিতা তো বাঁচেই, অসম্ভাব্যতাকেও প্রশ্ন দিতে হয় না।

অবশ্য পর্ক ও পর্কান্দ অমূল্যধনের নূতন আবিষ্কার নয়; ছন্দোবিচারকমাত্রেরই ৩-ছুটির অস্তিত্ব মেনে এসেছেন। কিন্তু পূর্ববর্তীরা ছন্দে কালের প্রভাব-সম্বন্ধে অমূল্যধনের মতো সচেতন ছিলেন না; তাই তাঁরা অক্ষর বা মাত্রার হিসাবেই ছন্দো-লিপি বানাবার প্রয়াস পেয়েছিলেন। অমূল্যধন দেখিয়েছেন যে পর্ক ও পর্কান্দ, অর্থাৎ কালপরিমাণই হচ্ছে বাংলা ছন্দের প্রাণ। এক ঝোঁকে কতকগুলো কথা ব'লে যাওয়াই বাংলা উচ্চারণের রীতি; কিন্তু বাক্যারম্ভে বাক্যের যো-শক্তি থাকে, বাক্যের শেষে সম্ভাব্যতাই তা কমে আসে; এবং বাংলা শব্দও যেহেতু কাটা কাটা ভাবে উক্ত হয়, তাই এখানেও ওই উত্থান-পতন ধরা পড়ে। এতে ক'রে স্বরগাভীর্থোর একটা হাস-বুদ্ধি চলতে থাকে; এবং সেই স্বরকম্পনই বাংলা ছন্দের প্রধান উপকরণ। অতএব যদি এই পর্ক-পর্কান্দের আদর্শ ও পরিমাণ অক্ষুণ্ণ থাকে, তবে অক্ষরমাত্রার কম-বেশিতে বাংলায় ছন্দোপতন হয় না; পাঠক বিনাকষ্টেই অক্ষরমাত্রাকে প্রয়োজন-মতো হ্রস্ব বা দীর্ঘ ক'রে নিতে পারে ও নেয়।

অবশ্য একথা বলার ব্যাবহারিক মূল্য অল্পই। কিন্তু ছন্দশাস্ত্র যেহেতু কাব্য-রচনার পথনির্দেশ করে না, শুধু কাব্যবোধের উপাদান জোগায়, তাই অমূল্যধনের আবিষ্কারকে আমি অত্যাবশ্যক মনে করি। এতে ক'রে বাংলা ছন্দের ত্রিমুখি নিশ্চয়ই ওঙ্কারে পরিণত হলো না, কিন্তু ত্রিবেণীসঙ্গমের সন্ধান মিললো। অর্থাৎ বৃহত্তম যে আপাতদৃষ্টিতে বাংলা ছন্দকে স্বরমাত্রিক, আক্ষরিক, মাত্রিক ইত্যাদি ভাগে বিভক্ত করা গেলেও, আলোচনাটিকে এমন এক পর্ধ্যায়ে তোলা যায় যেখানে এই প্রকারভেদ নিতান্ত নিরর্থক। ব্যবহারের ক্ষেত্রে অথবা বাংলা কাব্যের আধুনিক কাণ্ডে পূর্কান্দনোদিত স্তরভেদ এখনো মোটামুটি খাটবে; এবং যে-গল্পকারেরা অক্ষব্যতীত ছন্দ লিখতে পারেন না, অমূল্যধনের স্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণের নিয়ম তাঁদের কার্যোদ্ধারের বিশেষ সহায়তা করবে না। কিন্তু যিনি শুধু কাজ চালায়েই তুষ্ট নন, বিজ্ঞানসম্মত ঐক্যই ধার কাম্য, তিনি ভবিষ্যতে অমূল্যধনকে নিশ্চয়ই ছাড়িয়ে যাবেন.. তবু আলোচ্য বইখানির স্বাণ অস্বীকার করবেন না, তাঁকেও মানতে হবে যে গম্ভব্যে পৌছতে না-পারলেও, পথ-সম্বন্ধে অমূল্যধনের ভুল হয়নি।

আমার ব্যক্তিগত জগতে ঐক্যসাধনের প্রয়োজনটাই সর্বপ্রথম প্রয়োজন। হয়তো সেইজন্তেই আলোচ্য গ্রন্থের এই দিকটাতে বেশি জোর দিয়েছি। কিন্তু তাহলেও এটা আমি জানি যে কেবল সাধারণ সূত্রের উপরে যে-মতবাদ প্রতিষ্ঠিত, বার দ্বারা শুধু অভিন্নতাই স্থচিত হয় এবং বৈষম্য অব্যাব্যাহত থাকে, তার মূল্য সামান্য।

সুতরাং অমূল্যধনের নিদ্রিষ্ট পথে বাংলা ছন্দের সমগ্রামূলক ত্রিষের কোনো হেতু পাওয়া যায় কিনা, তার বিচারেই এ প্রবন্ধ শেষ করা প্রশস্ত। প্রথমেই শব্দান্তের বিরাম, পর্যাণ্তের যতি এবং পদান্তের ছেদ, এই তিন অবকাশের নাম নিয়েছিলুম। এগুলিকে পৃথক আখ্যা দেওয়ার সার্থকতা এই যে এদের কালপরিমাণ এক নয়, ক্রমবিক্রম। ছেদ সাধারণত অর্থের সঙ্গে জড়িত, অর্থাৎ ছেদে থেমে পাঠকের বুদ্ধি সমাপ্ত বাক্যের মানে বোঝে, এবং আগামী বাক্যের ভাবগ্রহণের জন্যে প্রস্তুত হয়। এইজন্যে ছেদের সঙ্গে ছন্দের সম্পর্ক, অন্তত মিত্রাক্ষর ছন্দের সম্পর্ক, খুব নিবিড় নয়। কিন্তু যতি নিঃশ্বাস গ্রহণের কাল; কাজেই যে-ছন্দে যতি দূরে দূরে স্থাপিত, সেখানে শব্দ এবং অক্ষরগুলো একটু তাড়াতাড়ি উচ্চারিত হতে বাধ্য; কারণ বাক্যের মধ্যে শ্বাস নেওয়া বাংলা উচ্চারণের প্রকৃতিবিরুদ্ধ। ফলে যতি-বিরল ছন্দে হ্রস্ব, দীর্ঘ, স্বরাস্ত, হলস্ত ইত্যাদি সকল অক্ষরই প্রায় সমান ভাবে উচ্চারিত হয়, যৌগিক বর্ণ তার বার্থ মর্যাদা পায় না। গাঞ্জে তো এ রকম ঘটেই, এমন-কি পয়ারও এই জাতীয় ছন্দ; কারণ অন্তত আট মাত্রার পরে তার প্রথম অবকাশ, এবং দ্বিতীয় অবকাশ ছয় বা দশ মাত্রার পরে। সুতরাং গাঞ্জে বা পয়ারে বর্ণোচ্চারণের খুব স্পষ্টতা নেই, আছে একটা ঝাঁক অথবা তান; এবং তার ফলে যুক্ত অযুক্ত, লঘু গুরু, সব অক্ষরই পয়ারে একমাত্রিক ব'লে গণ্য হয়। পয়ারের এই গুণকেই রবীন্দ্রনাথ শোষণশক্তি নামে অভিহিত করেছেন।

পক্ষান্তরে অবকাশ যেখানে ঘন ঘন আসে, সেখানে শ্বাসের অনটন না-থাকতে প্রত্যেক বর্ণ তার প্রকৃত ওজন পেতে পারে। এই শ্রেণীর যতিবহুল ছন্দই মাত্রাবৃত্ত অথবা ধ্বনিপ্রধান নামে পরিচিত। এর চাল দ্রুত, ধ্বনি তরঙ্গায়িত এবং এর শোষণ-শক্তি ফলত সুপরিমিত। অর্থাৎ এতে যৌগিক স্বর, যুক্তাক্ষরের পূর্ববর্ণ, অনুস্বার, বিসর্গ, হলস্ত অক্ষর ইত্যাদির মাত্রাসংখ্যা ছই এবং সময়ে সময়ে তিন। তথাকথিত স্বরবৃত্ত অথবা স্বরাঘাতপ্রধান ছন্দ, আমার মতে, শব্দান্ত বিরামের উপরে প্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ এ-ছন্দে শব্দান্ত বিরামই শ্বাসের অবকাশ, যতি নিত্যন্ত গৌণ। কাজেই এখানে পাঠকের নিঃশ্বাসের পুঁজি সাধারণ উপায়ে ব্যয়িত হয় না, তার সঙ্গ্রহকার করতে গেলে, তাকে অতিরিক্ত কাজের ভার নিতে হয়। ফলে, বাংলা উচ্চারণে বাক্যরম্ভমাত্রেই যে-স্বরাঘাতের সূচনা হয়, এখানে সেটা, ইংরেজি উচ্চারণের মতো, শব্দে শব্দে অনুরণিত হতে থাকে। অমিত্রাক্ষরের কারবার ছেদকে নিয়ে। এখানে অর্থ এবং আবেগই একমাত্র লক্ষ্য, ছন্দশিল্পের কারিকুরি নেহাৎ নগণ্য। হয়তো সেইজন্যেই তাতে যত নিয়মের ব্যতিক্রম চলে, অত্যাধিক তা সম্ভব হয় না। সেখানে শ্বাসের অবকাশ এতই অপ্রচুর যে ছোটখাট অসম্পূর্ণতার হিসাব রাখা আর তার সাধো কুলায় না। একটা অবিরাম ও উদাত্ত ধ্বনিতরঙ্গের উপরে ক্রটি ঢাকবার ভার ছেড়ে দিয়ে, পাঠক ছেদের উদ্দেশ্যে এমনি উদ্ধৃতিসে ছোট্টে যে তার স্বাভাবিক বিজোড়বিদ্বৈকে উপেক্ষা করেও, তাকে তিন পাচ বা সাত ইত্যাদির মতো অযুগ্ম সংখ্যায় অনায়াসেই থামানো যায়।

এই বিরাম, যতি ও ছেদ সম্বন্ধে যা বললুম, তার প্রকাশ্য উল্লেখ আলোচ্য গ্রন্থে নেই। কিন্তু আমার বিশ্বাস, লেখক পরিশিষ্টে এই তত্ত্বেরই ইঙ্গিত করেছেন। এ-ধারণা যদি ভ্রান্তও হয়, আমার শৈশব যতিপ্রিয়তা থেকেই যদি এর জন্ম হয়ে

থাকে, তবুও ক্ষুধা হবো না ; কারণ এ-প্রসঙ্গে যদিও বা ভুল করি, তাহলেও অন্তত্ব তিনি আমার অজ্ঞানান্ধকারে সত্যই জ্ঞানদীপ জ্বলেন। সে-সব কথার সংক্ষেপস্বরূপ দিলুম না, কারণ সমগ্র গ্রন্থখানিই এত সংক্ষিপ্ত যে তাকে আর কমানো আমার সাধ্যের অতীত। তাছাড়া পুস্তকখানির সারসংগ্রহের জন্যে যতটা সময় ও স্থানের দরকার, তা আমার নেই। তাই অমূল্যধন-সম্বন্ধে অনুসন্ধিৎসু পাঠকের কৌতূহল জাগিয়ে দিয়েই আমি ছুটি নিচ্ছি।

শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ দত্ত

**The Adventures of the Black Girl in Her Search for God—By
BERNARD SHAW (Constable).**

বার্ণার্ড শ-এর অননুসন্ধান লিপিদক্ষতা বিশ্ববরণ্য। তাঁর কলমের খোঁচাটি পর্যন্ত আজ নাট্য জগতে প্রভূত অর্থ উৎপাদনে সমর্থ এবং তিনি সে বিষয়ে অত্যন্ত সচেতন। অথচ গত বৎসর Knysna-তে যখন একটানা পাঁচ সপ্তাহ আটক পড়ে লেখবার প্রচুর অবসর পেলেন তখন সামান্য এক কাফ্রি-কন্যার রূপকথা লিখে পাদ্রী-মহলে অনর্থ ব্যাধিরে বসলেন। ধর্মগ্রন্থে অনাস্থা ও অশ্রদ্ধা অবশ্য তিনি বহুবারই অত্যন্ত সুস্পষ্ট ভাষায় জগৎকে জানিয়েছেন কিন্তু এই স্বল্পাঙ্গ বইটির শেষভাগে দীর্ঘায়িত তর্কালোচনাতে বাইবেল-উচ্ছেদের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে যে সকল প্রমাণ সংগ্রহ করা হয়েছে তার নিশ্চয়তা আমাদের মত অ-খৃষ্টীয় নিরাসক্ত মনেও চঞ্চলতা এনে দিয়েছে।

বিষয়টি মানুষলি এবং শ কোন গভীর তথ্য বা জটিল সমস্যার অনাবশ্যক সৃষ্টি করেন নি ; তথাপি ইউরোপীয় চিন্তাজগতে তাঁর ক্ষুদ্রকায় বইটি অবলম্বন করে আজ যে ঝড় উঠেছে তার প্রেকোপ দেয়া মনে হয় তিনি জীবনের সায়াহ্নকালে যে প্রশ্নটি তুলেছেন তার পিছনে অনেকখানি সত্য প্রচ্ছন্ন আছে। মনে অবশ্য সন্দেহ জাগে যে ইউরোপ হতে বাইবেলের প্রভাবের সমূল উচ্ছেদ সম্ভব কিনা ; কারণ বর্তমান নিরীশ্বরবাদের যুগেও ইংরাজ ও মার্কিন জনসমষ্টি ঐ ধর্মগ্রন্থকে স্বয়ং পরমেশ্বরের বাণী বলে গ্রহণ করে থাকে। ভক্তি অন্ধবিশ্বাসে পরিণত হওয়ায় গ্রন্থটির প্রচার ও ব্যবহার আশ্চর্য্য ভাবে ছড়িয়ে পড়েছে। যথা, ভূত বা রোগ তাড়াবার কবচ, আদালতে শপথ গ্রহণ, যুদ্ধে bullet proof, আরও কত কি। এষ্ট সকল যাতুকবী মোহকে আগলে আছে অতুল ঐশ্বর্য্যশালী ও শক্তিমান গির্জা-সঙ্গ।

কিন্তু আলোচ্য বইটিতে শ বাইবেল পড়ার উচিতা অস্বীকার করেছেন, গ্রন্থটির মহত্ব স্বীকার করেও। অসত্য পৌত্তলিকতা হতে চেতনের বিকাশ ও বুদ্ধির এই যে কল্পনা, এর বাস্তবতা অর্দ্ধেক ভ্রান্ত হলেও প্রাণের গভীর প্রেরণা নিঃসৃত বলে তিনি মেনে নিয়েছেন। অনুবাদকদের অত্যদ্বৃত্ত লিপিদক্ষতা, কবিপ্রতিভা, সংযম ও শালীনতা তাঁকেও মুগ্ধ করেছে। তথাপি তিনি বাইবেলের প্রভাব নষ্ট করতে চান : কারণ মানব-চেতন্য স্বভাবতঃ অলস এবং এই আলস্যের জন্ম সাধারণ শিক্ষিত লোক রাশীকৃত আবর্জনা পরিষ্কার না করেই নূতন জ্ঞানের বোঝা মনের ভাণ্ডারে

জড় করে গুণগোলের সৃষ্টি করে এবং বহু অনাসক্ত ও উন্নত মনেও পুরাতনের সঙ্গে নূতনের জোড়াতাড়া ও গোঁজামিল দেবার প্রবল অভ্যাসদোষ থেকে যায়। তাঁর মতে মানব সমাজে বর্তমান নৈতিক অরাজকতা ও বিশৃঙ্খলতার মূলে পুরাতনের এই দৃশ্যীয় আকর্ষণীয় শক্তি প্রচ্ছন্ন আছে। উদাহরণ স্বরূপ বাইবেলে হতে মেকী, সংকীর্ণ ও কদর্যা অংশগুলি উদ্ধৃত করে তিনি দেখিয়েছেন যে মহত্বের সঙ্গে সেগুলি এমন অঙ্গাঙ্গীভাবে ভুক্ত মনে আসন গ্রহণ করেছে যে বাছাই চলে না। অর্থাৎ নোয়ার ক্রুদ্ধ দেবতা ও জোবের তার্কিক দেবতার সঙ্গে মিশে গিয়ে ক্রায়িষ্ট এক হয়ে গেছেন। তিনি মনে করেন যে যখন চৈতন্যরূপ স্কস্‌ ভাবধারা স্থূলকায় দেবতাদের সহজ সঞ্চরণে আবিল হয়ে ওঠে এবং ধর্মের নামে অভ্যাসদোষ মানুষের মনে স্থান অধিকার করে মানবচৈতন্যকে নিষ্ঠুর ভাবে ব্যঙ্গ করে, তখন সচেতন মানবমনের তরফ থেকে প্রতিবাদ করা প্রয়োজন।

ফ্রাঙ্ক হারিসের লেখা শ-এর জীবনী পড়লে ধারণা জন্মায় যে বুদ্ধিদীপ্ত ও উচ্চতা বশতঃ বুকি চিরকালই শ ক্রায়িষ্টকে তুচ্ছ তাচ্ছিল্য করে এসেছেন। শ-এর সব লেখা পড়বার সৌভাগ্য আমার হয়নি তবে এই বইটি পড়ে সে ধারণা দূরীভূত হয়েছে। ক্রায়িষ্টকে তিনি অস্বীকার করেন না; তবে কয়েকটি সরল সত্য কথা আগলে রাখবারও প্রয়োজন বোধ করেন না, বিশেষ করে তাতে যখন বিপর্যয়ের সম্ভাবনাই অধিক। সোভিয়েট রাশিয়ার প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করে দেখিয়েছেন যে পুঁথির জীর্ণ কাগজ চৈতন্যের অন্তর্গত সত্যের একমাত্র বাহন নয়।

বিপর্যয়ের প্রমাণের অভাব নাই। বার্মিংহামের বিশপ সম্প্রতি ভীতি প্রকাশ করেছেন যে ইংরাজ গির্জা-পন্থীরা বিজ্ঞানের সংঘাতে পথভ্রষ্ট হয়ে ক্রায়িষ্টকে ছেড়ে গৌড়ামির গোলকধাঁধায় প্রবেশ করেছে। শ তারই রেশ টেনে গত মহাযুদ্ধের উৎকৃষ্ট উদাহরণের সাহায্যে আরও প্রমাণ করেছেন যে ধর্মপ্রাণ মূসভা ইউরোপ যেকোন দ্রুতগতিতে আজ অন্ধ নির্মাণে মত্ত, তাতে অ-খৃষ্টীয়দের আত্মরক্ষার চেষ্টা দেখা উচিত।

অনেকের ধারণা শ অতিরিক্ত নাটকীয়, এবং আধ্যাত্মিকতার সহিত তাঁর প্রকৃতিগত বিরোধ থাকার জন্তেই ধর্ম সম্বন্ধে কথা উঠলেই বিশেষণপ্রাচুর্য ও অতিকথনের ভারে তিনি নিজের বক্তব্যকে কলুষিত করে তোলেন। কিন্তু আলোচ্য বইটি আত্মোপাস্ত পড়লে তাঁর সত্যনিষ্ঠার প্রাথমে মুগ্ধ না হয়ে পারা যায় না। সত্য হয়তো মানুষের সীমাবদ্ধ চৈতন্যের উপর চক্রাকারে ঘুরতে থাকে ও নিজের রূপ সময়ে সময়ে পরিবর্তন করে অতিবড় ওদ্ধত্যেরও মাথা নত করে দেয়—কিন্তু নিষ্ঠার মাধুর্য সনাতন। শ-এর বহুমুখী প্রতিভার অন্তর্নিহিত এই নিষ্ঠাই আমার শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছে।

গল্পের কথা এখনও বলা হয়নি। একটি কাফ্রি-কন্নার ঈশ্বর অনুসন্ধিৎসা কখনচ্ছলে রূপকথার ছাঁদে বইটি লেখা হয়েছে। উদ্‌কাট চিত্রে বিচিত্র, ক্ষুদ্রকায় বইটির রচনাভঙ্গীতে সারল্যের মৌলিকতা ফুটে উঠেছে। ধর্মগ্রন্থের আলোচনায় উল্লঙ্গ কাফ্রি-কন্নার আমদানি খারা উদ্ভট মনে করতে পারেন তাঁদের স্বরণ করিয়ে দেওয়া উচিত যে আফ্রিকাই জগতের মধ্যে আজ একমাত্র মহাদেশ অবশিষ্ট আছে যেখানে অতীত হতে আদৃত সংস্কারের ভার মানবমনকে গতিহীন করতে পারেনি। সে দেশে শিশুস্বলভ সরল মনের নির্ভীক ও নিঃস্বপ্ন প্রশ্ন কথার চাতুরীতে প্রবোধ মানে না। বালিকাটির কাছে যখন ঈশ্বর পূর্ণগ্রহণ বা ভূমিকম্পের মতই প্রত্যক্ষ সত্য

ও বাস্তব, তখন সে মিশনারীর কথায় না ভুলে যে একটা লণ্ডু হাতে নিজেই ঈশ্বর অশ্বেষণে বেরিয়ে পড়বে তাতে আশ্চর্য্য হবার কিছু নেই।

একটু অস্বস্তি স্বতঃই মনে জেগে ওঠে তখন নিছক রসের সরলতা বিচিত্রভর করে তুলতে শত্ৰু সৃষ্ট চরিত্রকে বিকৃত করে তোলে। গল্পের প্রারম্ভে মিশনারী চরিত্র অঙ্কনে তিনি অমার্জ্জনীয় একদেশদর্শিতার পরিচয় দিয়েছেন। মহিলা মিশনারীমাদ্রেই প্রথম-বচনপারে বৈফল্যবশতঃ স্নায়ুরোগে আক্রান্ত হয়ে পরমার্থ কার্য্যে জীবন উৎসর্গ করেন না তা শ-এর জ্ঞানা উচিত ছিল। গল্পটিতে মিশনারী-চরিত্রটি অবশ্য গোণ কিছু নিরর্থক নির্ধর টিপ্পনীর দ্বারা এক শ্রেণীর লোকদের গাএদাহ উপস্থিত করিয়ে তাঁর রচনার সম্পদ অগ্রাহ্যও বেড়েছে বলে মনে হয় না।

কিন্তু তাঁর শিল্পচাতুর্য্যের এমনি মহিমা যে বৃত্ত তর্কের মধ্যে যুক্তিবৈষম্য প্রয়োগ করেও তিনি রচনাকে সুপাঠ্য ও উপভোগ্য করতে পারেন।

চঞ্চলচিত্ত, মুখরা, সত্যসন্ধানী কাফ্রি-মেয়েটির ছোট ছোট স্পষ্ট বাক্য, স্পর্ধা ও আত্ম-সংস্থা অবলীলাক্রমে বাইবেলের দুর্দৃশ সংহার-মূর্ত্তি দেবতাদের পরাস্ত করে আমাদের জুজুর ভয়পীড়িত মনকে উৎফুল্ল করেছে। ক্রায়েষ্টের সন্ধান মিললো যাত্রা-শেষে নয়, পথিমধ্যে কুপপার্শ্বস্থ সূর্যাস্তল বৃক্ষচ্ছায়ায়। তিনি প্রথমে ক্ষিপ্ত হস্তে দুই একটি ‘ন্যাজিক’ দেখিয়ে বালিকাটির হৃদয় জয় করতে চেষ্টা করলেন—কিন্তু তাঁর বিনয়-ব্যবহারে মুগ্ধ হয়েও বালিকা চিরন্তন প্রশ্নটি পরিত্যাগ করলে না। অবশেষে ঐ অমাবৃত্তিক ভদ্রলোকটিকেও স্বীকার করতে হলো—‘to find him such as you must go past me’।

গৌড়া গৃষ্টানদের ঘারা এইখানে ভীতসন্ত্রস্ত হয়ে হাহতোষি করতে থাকবেন তাঁদের আশ্রয় দিয়ে সমালোচনাটি এই বলে শেষ করতে পারি যে বালিকাটির অহমিকা আর বেশী দূর গড়ায় নি। ঈশ্বর অহুসন্ধিস্থার বাতুলতা মস্তিষ্কে প্রবেশ করা মাত্র চতুর বালিকা সনাতন প্রথামত বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হয়ে সন্তান লালন পালন ও বৃক্ষ রোপণে অবশিষ্ট জীবন উৎসর্গ করিলে।

অবশ্য এইরূপ জীবন্ত সমাধি লাভ করবার পূর্বে তার সরল দৃষ্টির আলোকে বিজ্ঞানের সংকীর্ণতা, শিল্পের অসারতা ও মহত্ত্বদের একদেশদর্শিতা উদ্ভাসিত হয়ে তার চিত্তকে তিক্ত করে দিয়েছিল।

শ্রীশ্রীশ্রীশ্রীশ্রীশ্রী

Where is Science Going?—By MAX PLANCK, with a Preface by Albert Einstein, translated and edited by James Murphy, (George Allen & Unwin Ltd.).

বিজ্ঞানের নূতন আবিষ্কার ও তার ভাবার্থ সম্বন্ধে ইদানিং এতগুলি বই লেখা হয়েছে যে তার তর্কবিতর্কের কচকটিতে বৈজ্ঞানিক সাহিত্য ভারাক্রান্ত হয়ে উঠেছে বলেই হয়। তাই প্রশ্ন উঠতে পারে এই দুর্দৃহ বাদানুবাদের পুনঃসঞ্জীবিত করা কেন। অপরপক্ষে একথা মনে করাও অসম্ভব হবে না যে এই বাদানুবাদের একটা সুরাহা

করবার জন্ত প্লাঙ্ক আইনষ্টাইন তুল্য মহারথীদের বিধান নেওয়া নিতান্ত মন্দ প্রস্তাব নয়। আলোচ্য বইটির সম্পাদক মার্কি কতকটা এই উদ্দেশ্য নিয়েই ঐ ছই বৈজ্ঞানিকের কাছে গমন করেছিলেন। উপরন্তু আইনষ্টাইনের কাছে তিনি এ প্রস্তাবও করেন যে পুস্তকপ্রকাশক ও কাগজওয়ালার কল্যাণে ইংরাজীশিক্ষিত দেশে ‘আপেক্ষিকতা’র ঘটনা প্রচার হয়েছে, আপেক্ষিকতার চেয়েও নব্যবিজ্ঞানের যা চের বেশী গভীর তত্ত্ব সেই Quantum law বা মাত্রাতত্ত্বের ততটা প্রচার হয়নি, অতএব এই তত্ত্বটিকে সাধারণ পাঠকের কাছে পরিচিত করানো অবশ্যকর্তব্য। এ প্রসঙ্গে আইনষ্টাইন একরকম এই কথা বলেন যে সাধারণবোধ্য করতে গিয়ে যে সাহিত্য রচনা করা হয় তাতে বিজ্ঞান বোচারী মারা পড়ে। এডিংটন জীনস্ প্রভৃতির লেখায় যে আদর্শবাদ ব্যক্ত হয়েছে সে বিষয়ে মত জানতে চাইলে আইনষ্টাইন বলেন—এ সব বৈজ্ঞানিক সাধারণ পাঠকের জন্ত সাহিত্যের তাড়নায় বাই লিখুন না কেন তাঁদের বৈজ্ঞানিক অন্তরায়া কখনই কোন অবৈজ্ঞানিক কথার আমল দেবে না। অর্থাৎ পাকা বৈজ্ঞানিক আপন গভীর বাইরের কোন ব্যাপারেই ফতোয়া জারী করবেন না।

এ সঙ্গেও বিজ্ঞানবৃদ্ধ প্লাঙ্ক এই সাধারণপাঠ্য বই কেন রচনা করেছেন তা সহজেই অনুমান করা যায়। বিজ্ঞান রচনা করতে হলে কতকগুলি জিনিষ মেনে নিতেই হয়, স্তবধাং কোন্ কোন্ জিনিষ মেনে নেওয়া হচ্ছে তার তালিকা দেওয়া বৈজ্ঞানিকেরই কাজ। এই বিষয়ের জবাববন্দীতে প্লাঙ্ক বলেছেন যে তিনি বৈজ্ঞানিক হয়েই বাহু-জগতের অতীত স্বতন্ত্র অস্তিত্বে বিশ্বাস করেন এবং বৈজ্ঞানিক প্রণালীতেও পূরাপূরি আস্থাবান।

যে মুখবন্দ লিখে দিয়ে আইনষ্টাইন বইটিকে অলঙ্কৃত করেছেন তা যেমন মনোজ্ঞ তেমনি শ্রদ্ধামণ্ডিত। তা থেকে একটু উদ্ধৃত করলাম,—

I am sure Max Planck would laugh at my childish way of poking around with the lamp of Diogenes. Well! why should I tell of his greatness? . . . His work has given one of the most powerful of all impulses to the progress of science. His ideas will be effective as long as physical science lasts. And I hope that the example which his personal life affords will not be less effective with the later generations of scientists.

মার্কি প্লাঙ্কের একটি ছোট্ট জীবনচরিত দিয়েছেন। তা থেকে জানা যায় তাঁর এই personal life-এর প্রভাব তাঁর কাজে, লেখায় ও তাঁর স্বদেশবাসীদের কাছে কত সজীব। আজ পঁচাত্তর-এর কাছাকাছি বয়সে তিনি দেশের সর্বোত্তম বৈজ্ঞানিক আসনে অধিষ্ঠিত রয়েছেন আর বিজ্ঞানে তাঁর সত্যসন্ধানী খরদৃষ্টি, অক্লান্তিমতা ও ঔদার্য্য, শুধু দেশবাসীর নয়, সারা জগতের বৈজ্ঞানিকদের কাছ থেকে কিন্নুল সন্ত্রম অর্জন করেছে।

বইটির প্রথম অধ্যায়ে প্লাঙ্ক গত পঞ্চাশ বছরের বিজ্ঞান বিকাশের একটা বিবরণ দিয়েছেন। এ বিবরণে আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকতা সম্বন্ধে যা বলেছেন তার একটা কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কথাটা এই—সাধারণ লোক মনে করেন যে relativity-র মূলমন্ত্র হল দেশ কাল ও তার মাপবোপ এই সমস্তকেই আপেক্ষিক বলে প্রতিপন্ন করা। তা নয়,—আসল কথা এই যে দেশকালময় four dimensional world-এ যে কোন

দুটি ঘটনা সম্পূর্ণভাবে নিরপেক্ষ একটা পরিমাণ দিয়ে যুক্ত। আপেক্ষিকতা যে ক্রমবর্মানকে উড়িয়ে দেয়নি, এ সংবাদটুকু সাধারণ পাঠকের নিশ্চয় কাজে লাগবে।

দ্বিতীয় ও তৃতীয় পরিচ্ছেদে প্লাঙ্ক জগতের অস্তিত্ব সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। এ বিষয়ে তাঁর মত তাঁর আগের বইয়েই স্ফটিকরূপে বিবৃত হয়েছে। তাঁর মতে প্রত্যক্ষমাণ জগতের পিছনে একটা বাস্তব অস্তিত্বমান রূপং রয়েছে। অবশ্য এ কথা যুক্তি দিয়ে (formal logic) প্রমাণ করা যায় না কিন্তু যুক্তিবলে খণ্ডনও করা যায় না। বৈজ্ঞানিক জগৎ এই আসল জগতেরই প্রতিবিম্ব,—nature's image in science। কিন্তু এ প্রতিবিম্ব অসম্পূর্ণ, আস্তে আস্তে একটু একটু করে গড়ে উঠেছে। পরীক্ষা ও নিরীক্ষা থেকে বিজ্ঞানের সিদ্ধান্ত স্বজিত হচ্ছে না, বৈজ্ঞানিকের মন থেকে স্বপ্রণোদিত হয়েই তা স্বজিত হচ্ছে, সুতরাং বিজ্ঞান কল্পিত জগৎ অভিজ্ঞতার ফল নয় বরং অভিজ্ঞতা-কর্তৃক পরিশাসিত পারিকল্পনার ফল। সম্মুখে যখন বাধা উপস্থিত হয়, পূর্বকার সিদ্ধান্ত ও সূত্রগুলি যখন আর বিজ্ঞানকে পথ দেখাতে পারে না, তখন বৈজ্ঞানিকের মনে ঐকান্তিক চিন্তার ফলে নূতন তথ্য বিকশিত হয়ে ওঠে। তার পর যাচাই করার ফলে এগুলি কণ্ঠিত বর্জিত বা সম্প্রসারিত হয়ে গৃহীত হয়। এমনি করে মননর আলোমেলা ও হাতধরা প্রণালীতে বা বরাহলব্ধ অভিজ্ঞতাকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বিজ্ঞান ধীরে ধীরে উন্নীত হয়। অতএব বিজ্ঞান কখনই কোন ব্যাপারেরই শেষ নীমাংসা সম্পাদন করে না, বিজ্ঞান সকল অবস্থাতেই তখনকার মত কাজ চালাবার কলকাঠি। বিজ্ঞানের সকল রকম সূত্রও তাই, বিজ্ঞানান্বিত জগতের চিত্রও তাই। কিন্তু এ চিত্র অঙ্কিত করবার জগৎ একান্তভাবে ও নির্দিষ্টবাদে দু-একটি জিনিষ মেনে নেওয়া চাই। প্রত্যক্ষ জগতের পিছনে একটা আসল জগতের অস্তিত্ব এইরকম একটা অবলম্বন। প্লাঙ্কের মতে এই আসল জগৎকে মেনে নিলেও বিজ্ঞান কোনদিনই তার শেষ পর্যন্ত নাগাল পাবে না, কেবল ক্রমশ তার দিকে অগ্রসর হবে, অগ্রসরের পথ কোনদিনই একেবারে রুদ্ধ হবে না। পথ চলাতেই বিজ্ঞান সফলকাম,—আজ পর্যন্ত বিজ্ঞানের বত বিজয়সিন্ধি হয়েছে সবই এর অকাটা প্রমাণ দিচ্ছে।

এ কথা বলা বোধহয় বাহুল্য হবে না যে বিজ্ঞানে অস্তি নাস্তির বিচার মাথা তুলে উঠেছে এই নূতন তত্ত্ব থেকে যে বস্তুর মধ্যে সবই ফাঁকি, বস্তুভাগ শূন্যমাত্র। অণু ছিল এতদিন বিজ্ঞানের আদি সত্তা এখন অণু হয়ে দাঁড়িয়েছে সবটাই প্রায় ফাঁকা, শুধু ছদ্মশক্তি ইলেকট্রনের রঙ্গভূমি। আবার ইলেকট্রণ তার বস্তুসত্তা হারিয়ে এসে ঠেকেছে শুধু তরঙ্গে। তরঙ্গ বটে কিন্তু কিসের তরঙ্গ তার কোন ঠিক ঠিকানা নেই। এই থেকেই এসেছে সাকার অস্তিত্বের (objective reality) প্রতি সন্দেহের প্রলোচনা ও তাই থেকেই আধুনিক বিজ্ঞানের দার্শনিক ভিত্তি নিরূপণের প্রচেষ্টা।

এত পরের দুটি পরিচ্ছেদে প্লাঙ্ক আলোচনা করেছেন causation and free will—যাকে বলা যেতে পারে হেতুধর্ম বা কার্যাকারণ শৃঙ্খলা ও ইচ্ছার স্ববশতা। বিজ্ঞানের পক্ষে যে দৃঢ় অবলম্বনের কথা বলা হয়েছে কার্যাকারণ শৃঙ্খলতা তার আর একটি। কার্যাকারণ শৃঙ্খলার শাসনে সমস্ত প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাকে আনয়ন করাই বিজ্ঞানের একমাত্র কাজ। যেখানে যেখানে বিজ্ঞান দখল পায়নি, বলতে হবে সে সব স্থানে কার্যাকারণ সূত্রও তার প্রতিপত্তি প্রতিষ্ঠা করতে পারেনি। শুধু পদার্থবিজ্ঞানে নয় অন্যান্য বিজ্ঞানেও,—যেমন জীবতত্ত্বে, উদ্ভিদতত্ত্বে, ধনতত্ত্বে, মনস্তত্ত্বে, এমন কি

সমাজতত্ত্বেও এই কার্যাকারণ শৃঙ্খলারই অনুসন্ধান চলেছে ও যতই এ সব বিজ্ঞানের উন্নতি হচ্ছে ততই কার্যাকারণসূত্র প্রয়োগের সফলতা প্রমাণিত হচ্ছে। এর মধ্যে পদার্থবিজ্ঞানে হঠাৎ Quantum law,—মাত্রাবিধি, এসে হাজির হয়েছে কার্যাকারণের একাধিপত্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহধ্বজা উড়িয়েছে।

হেতুবিধির দার্শনিক ও যুক্তিসিদ্ধ ভিত্তি কি, সে সম্বন্ধে প্লাঙ্ক এক অপক্লপ ও মনোহর বিশ্লেষণ রচনা করেছেন। তাঁর এ রচনা পয়াকারের বৈজ্ঞানিক সাহিত্যের পাশে স্থান পাবে বলা বোধহয় অতুক্তি হবে না। প্রচলিত ইউরোপীয় দ্ব্যায় ও দর্শনবাদ আলোচনা করে প্লাঙ্ক দেখিয়েছেন যে হেতুবিধি বা কার্যাকারণ শৃঙ্খলার কোন যুক্তিসিদ্ধ প্রমাণ নেই। হেতুবিধিকে একেবারে গোড়া থেকেই স্বীকার করে নিতে হয়, হেতুবিধির ওপরই বিজ্ঞান ও বৈজ্ঞানিক প্রণালীর প্রতিষ্ঠা। হেতুবিধি আজ পর্যন্ত বিজ্ঞানে প্রায় সব কিছুকেই ঠিক ঠিক ব্যাখ্যা করে এসেছে, বিরোধ উপস্থিত হয়েছে ইলেক্ট্রনের নবাবিস্কৃত আচরণ থেকে। এই আচরণ ধরা পড়েছে নব্যগণিতে, যার অনুসারে ইলেক্ট্রনের অবস্থিতি ও গতিমান নির্দেশ করে বলা অসম্ভব, গণনায় তার খানিকটা অনিশ্চিত হবেই হবে। আর কতখানি অনিশ্চিত হবে তার পরিমাণও এই নব্যগণিত নিরূপণ করে দিয়েছে। পাখীটা খাঁচার ঠিক কোনখানটিতে আছে তা নির্ণয় করে বলতে পারি না কিন্তু খাঁচার চৌহদ্দি আমরা নির্দেশ করে বলে দিতে পারি। এই উদাহরণটি আমরা এখানে জুড়ে দিলাম, যদিও প্লাঙ্ক এর উল্লেখ করেন নি। এ ক্ষেত্রে বলা যেতে পারে যে তাহলে ও-গণিত কোন কাজের নয়, কিন্তু এ আপত্তি ঠাই পাবে না কেননা ও-গণিত পদার্থ-বিজ্ঞানের অণু পরমাণু ও ইলেক্ট্রনের অনেক আচরণ ব্যাখ্যা করেছে যা অল্প কোন গণিতমতে ব্যাখ্যাত হতে পারেনি। আর এ গণিতের মূলে রয়েছে মাত্রাবিধি,—যাতে বলা হয় যে, শক্তি একমাত্রা থেকে পরবর্তী মাত্রায় উঠতে নামতে পারে কিন্তু মধ্যবর্তী কোন অঙ্কে উপস্থিত হতে বা স্থির থাকতে পারে না। দেখা গেছে ইলেক্ট্রন ঠিক এই নিয়মানুসারেই শক্তি ভোগ করে থাকে,— আর এ ছাড়াও মাত্রাবিধি নিঃসন্দেহভাবেই বিজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

প্লাঙ্ক বলছেন যে, প্রথমত ইলেক্ট্রনের অবস্থিতি বা গতিমান নির্ণয় করা যাচ্ছে না বলে এ প্রমাণ হয় না যে ও ছুটি কার্যাকারণসূত্র অনুসারে নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে না। তাঁর মতে নূতন গণিতকে একদিন হয়ত এমন করে ঢেলে সাজানো যাবে যাতে হেতুবিধির অমোঘতা বজায় থাকবে। দ্বিতীয় কথা, অবস্থিতি প্রভৃতি কতকগুলি অভিজ্ঞানকে এ ক্ষেত্রে নিশ্চিতভাবে ধরা যাচ্ছে না বলেই যখন হেতুবিধি নিয়ে এই বিরোধের সৃষ্টি, তখন এও ভেবে দেখা দরকার যে অবস্থিতিই বা বিজ্ঞানে এমন পরমপদ লাভ করল কিসে। এতদিন সে পদ সে পেয়েছিল কেননা তা দিয়েই হেতুবিধি প্রয়োগক্ষেত্রে সার্থকতা লাভ করেছিল। কিন্তু কোনক্ষেত্রে যদি অবস্থিতি বা গতিমানের বদলে মাত্রাই পরমপদ পায়,—যদি কোন কিছু কয় মাত্রা শক্তির আদান প্রদান করলে এই দিয়েই ঘটনা-পরস্পরা সুনিয়ন্ত্রিত করা সম্ভব হয়, তবে অবস্থিতি ও গতিমানের প্রতি আমাদের পূর্বকার অশেষ নির্ভরশীলতা জলাঞ্জলি দিতে ক্ষতি কি? বরং এইটাই মনে হয় যে অবস্থিতি ও গতিমানের অভিজ্ঞান সেই পর্যায়ের যা সমষ্টি-সম্পর্কে খাটে, খাঁটি ব্যষ্টি সম্পর্কে নয়; পরন্তু মাত্রার প্রকৃত প্রয়োগক্ষেত্র ব্যষ্টিতে। অথবা এমনই যদি হয় যে কার্যাকারণ শৃঙ্খলাসূত্র বিসর্জন না দিলে বিজ্ঞানের প্রগতি রুদ্ধ হবে, তবে তার বদলে

যে স্বত্ব স্বীকার করলে সে প্রগতি সিদ্ধ হবে সেই স্বত্বই বিজ্ঞান অবাধে গ্রহণ করবে। কোন স্বত্বেরই স্বয়ংসিদ্ধ অধিকার নেই, সেই স্বত্বই স্বীকার্য যা ব্যাবহারিকক্ষেত্রে পরীক্ষা নিরীক্ষার বিশ্লেষণে টিকে থাকতে পারে।

প্লাঙ্ক তাঁর আলোচনায় অহং ও ইচ্ছাশক্তির লীলার কথাও বাদ দেননি। তিনি বলেন এ দুটি বিষয়ে জোর করে কোন কথা বলা সম্ভব নয়, তবে এইটাই যেন মনে হয় • যে যতই সকল রকম বিজ্ঞানের উন্নতি হবে ততই মানবচরিত্র, ইচ্ছা ও মনের ক্রিয়া-কলাপ, এমন কি মহাহুভব ও মহাজ্ঞানীদেব কার্যাবলী ও প্রতিভা ইত্যাদি সমস্তই গণনার আয়ত্তাধীন হয়ে পড়বে; কিন্তু অহং-এর দ্বার থেকেই বিজ্ঞানকে ফিরতে হবে। বিজ্ঞানের নিত্য নতুন শিখরসাধন যেমন তার সার্থকতার পরিচয় দিচ্ছে, তেমন বিজ্ঞানের এত অধিকার বিস্তার সঙ্গেও সাগরবিশের মনে ঐশী শক্তির অস্তিত্বে বিশ্বাস ক্রমশই ঘনীভূত হচ্ছে। এই ঐশী শক্তি, অহং ও আধ্যাত্মিকতা বিজ্ঞান-পথ্যালোচনার বাইরে,—religion belongs to that realm that is inviolable before the law of Causation and therefore closed to science।

একটা জিজ্ঞাস্তা, ভারতীয় ছায় বা দর্শন কি হেতুবিধি ও বিজ্ঞান এবং reality সম্বন্ধে আধুনিক প্রসঙ্গোপযোগী কোন কিছু আলোক-সম্পাত করতে পারে না?

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচাৰ্য্য

The Sleepwalkers—By HERMANN BROCH (Martin Secker).

The Forty-second Parallel—By JOHN DOS PASSOS (Constable).

পশ্চিমের লেখকেরা দিনে দিনে এমন লিপিতরুর হয়ে উঠছে যে প্রায় সকল আধুনিক পুস্তকই সুপাঠ্য, এবং মনেকগুলি স্মরণীয়। কিন্তু তাহলেও সাহিত্যিক উৎকর্ষ কমেছে বই বাড়ে নি। যদিও এটা বিশেষ ক'রে নভেলেরই যুগ, এবং প্রতি বৎসরেই একাধিক ভালো নভেল মুদ্রিত হয়, ভবু যথার্থ মহৎ উপহাস যুদ্ধের পরে বড় একটা আর দেখা যায়না। এই সিদ্ধান্তে পৌছানোর জন্তে টলষ্টয় অথবা হাডিকে প্রতিমান হিসাবে ধরা নিষ্প্রয়োজন। তাঁদের তুল্য লেখক সকল দেশে এবং সকল কালেই বিরল; কিন্তু মুর, গল্‌সওয়ার্দি, ওয়েল্‌স্, বেনেট ইত্যাদির মতো দ্বিতীয় শ্রেণীর কথকদের তুলনাও আধুনিকদের পক্ষে ক্ষতিকর। এই ছরবস্তার কারণ নির্দেশ করা শক্ত। এর মূলে হয়তো কোনো একটা কারণ নেই; হয়তো জীবনের সার্বত্রিক দুর্দশাই নভেলেও প্রতিবিম্ব ফেলেছে। কিন্তু পারিপাশ্বিক সর্বনাশ নভেলকে যতই ক্ষুণ্ণ করুক না কেন, আস্তর দৈত্যই তার প্রধান শত্রু। এ-মতে সম্প্রতিবিদরা সম্ভবত অধীর হয়ে উঠবেন; এবং একথা কিছুতেই অস্বীকার করা যায়না যে প্রসঙ্গ ও প্রকরণের বৈচিত্র্যে নবীনরা প্রবীণদের বহু পশ্চাতে ছেড়ে এসেছেন। কিন্তু এটাও স্মরণীয় যে নভেল রচনা কেবল উদ্ভাবনশক্তিই যথেষ্ট নয়, তার জন্তে সত্যনিষ্ঠাও হয়তো অনাবশ্যক, যেটা অপরিহার্য, সে-গুণ হচ্ছে লরেন্স বাকে বলেছিলেন *thought adventure*, অর্থাৎ দৃঃসাহসিক ভাবুকতা।

লরেন্স্‌ ছাড়াও দু-একজন উত্তরসামরিক ঔপন্যাসিক ওই গুণের মধ্যদা বুঝেছেন, সত্য ; কিন্তু অধিকাংশই আজ সনাতন আদর্শে আস্থাহারা । অবশ্য এ-মনোভাব মার্ক্সনীয় ; এবং সত্ত্বস্তন উপন্যাসের নৈব্যক্তিক বিজ্ঞানসারুপ্য আমার অনুমোদিত । কিন্তু তর্ক বাধে বিশেষণটির অর্থ নিয়ে । সাহিত্যসভায় আত্মজীবনীর বস্তুরূপে শিল্পবিরুদ্ধ ব'লেই সেখানে আত্মোপস্থিতি নিষিদ্ধ নয় ; এবং নভেলে ভালো-মন্দের ব্যক্তিগত বিচার অশোভন হলেও তাতে একটা জাগতিক মূল্যজ্ঞান শুধু বাস্তবীয় নয়, আবশ্যিকও । নৈরাজ্য ও নৈব্যক্তিকতা যে সমার্থবাচক নয়, এই আর্থ্যসত্যটিকে আমরা আজ ভুলতে বসেছি । নৈরাজ্য ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরাকাষ্ঠা ; এবং যে-ব্যক্তি বিধিবদ্ধ বিশ্বকে অহমিকার অহৈতুক অসংস্থিতিতে পর্যাবসিত করতে পেরেছে, নৈব্যক্তিক তার উপযুক্ত আখ্যা নয়, তার আখ্যা বৈনাশিক । কাজেই সাহিত্যকে যদি যথার্থই অনাত্ম্য ক'রে তোলা কাম্য হয়, তবে মূল্যজ্ঞান বাদ দিলে চলবেনা, বরং কোনো একটা লোকোত্তর আদর্শকে প্রাণপণ ব'লে আঁকড়ে ধরতে হবে । সুতরাং ঔপন্যাসিক যদি শেষ পর্যন্ত তাঁর কল্পনাকে বস্তুবিশ্বের সীমান্তব্রিত না-করেন, চোখে অতিমর্ত্য নিরীক্ষার কজ্জল না-লাগান, মানবজীবনের পরমার্থ মেনে না-নেন, তবে তিনি হয়তো মনস্তত্ত্ববোধের মাদকতা কাটাতে পারবেন, কিন্তু আত্মজ্ঞানের বিষকুণ্ডলী এড়াতে পারবেননা, তবে তিনি হয়তো সংস্কারমুক্ত হয়ে উঠবেন, কিন্তু ধ্রুপদী সাহিত্যের জীবনমুক্ত বিশ্বস্তরতার সন্ধান পাবেননা । ঐতিহ্যনির্দিষ্ট পথে চলা আমাদের পক্ষে নিশ্চয়ই দুঃসাধ্য, এবং মানুষের পশুত্ব অস্বীকার করা অবশ্যই আজ অসম্ভব : তবু আমরা যদি প্রসং, লরেন্স্‌, উল্ফ বা জয়েন্স-এর মতো আমাদের স্বষ্ট চরিত্রগুলিকে একটা নবাবিস্কৃত নিকষে পরখ ক'রে দেখতে না-পারি, তবে নৈব্যক্তিক হয়েও আমাদের রচনা সাংবাদিক সাহিত্যের সন্ধীর্ণ গণ্ডিতেই আজীবন আবদ্ধ থাকবে ।

অবশ্য নূতন প্রতিমান প্রতিষ্ঠা সকল দেশেই দৃষ্কর । কিন্তু ঘটনাচক্রে সমাবেশে সর্বস্বাস্ত জাতিমানিতে ব্যাপারটা অপেক্ষাকৃত সহজ হয়ে এসেছে । জাতিমানি আজ এমন একটা সর্বনাশের কবলে যে কোনো একজন ব্যক্তির—তা তিনি স্বয়ং নরনারায়ণ হলেও—অধাবসায় তাঁকে আর প্রকৃতিস্থ করা যাবেনা । কাজেই এই ব্যক্তিবিলাসী দেশ আজকে সমষ্টিবাদের দিকে উর্দ্ধ্বাসে উধাও হয়েছে । এ-বিবরণ কম্যুনিষ্টদেবী নাৎসিদের সম্বন্ধেও খাটে । কারণ তারা যদিও রুষদের শুনিয়ে শুনিয়ে তারস্বরে প্রাচীন জার্মেনিয়ার মোখিক প্রশস্তি গাইছে, তবু কাঁথাত ব্যক্তিগত স্বার্থের চেয়ে রাষ্ট্রীয় মঙ্গলকে বড় ক'রে দেখাই তাদের মতবাদের মূলমন্ত্র, এবং এইজন্মেই তারা আজ এত প্রতাপাবিত । সমাজতন্ত্রের অনুকম্পায়ীরা যে নাৎসি-প্রবর্তিত রাষ্ট্রনিষ্ঠাকে ভয়ের চক্ষে দেখেন, তা আমি জানি ; কিন্তু উদারপন্থী মনুষ্যধর্মের সঙ্গে জাতিয়তাবাদের কোনো প্রকৃতিগত বিরোধ নেই ব'লেই আমার বিশ্বাস । যারা বিশ্বমানবের প্রতিভা, তাঁরা ব্যক্তিমানবকে জনহিতার্থে আত্মবলি দিতে উপদেশ দিয়েছেন ; এবং দেশভক্তদের আদর্শও তদনুরূপ । দেশই হোক আর ব্রহ্মাণ্ডই হোক, যদি সামান্য মানুষের আত্মোৎসর্গে কোনো অতিমানুষিক সত্তার কল্যাণ সম্ভবপর হয়, তবে বুঝতে হবে যে বস্তুত মানুষ নগণ্য নয়, তার জীবন প্রকৃতপক্ষে পরমার্থময় । আমার বিবেচনায় টমাস্‌ মান্থেকে স্মরণ ক'রে হের্মান্‌ ব্রথ্‌ পর্যন্ত, জাতিমানির সকল প্রথম শ্রেণীর লেখকই মানবজীবনের এই মধ্যদা মেনে নিয়েছেন । হয়তো সে-দেশের প্রাত্যহিক জীবন

বহিঃকৃত্রিম্যে আজ একেবারে বঞ্চিত ব'লেই এই অতীন্দ্রিয়প্রিয় জাতি আত্মিক গৌরবের শরণাপন্ন হয়েছে। কিন্তু কারণ যাই হোক এই অন্ধ বিশ্বাসের সাহিত্যিক ফল সতাই লোভনীয়। অন্ততপক্ষে বর্তমান জাতিমানির আখ্যানশিল্পে যে-গভীরতার পরিচয় পাই, তার জোড়া মিলে কেবল ফরান্সী কাথলিকদের উপাখ্যান এবং রুষ বোলশেভিকদের কথাসাহিত্যে। কারণ এই দুই দলও মানবাত্মার অনন্ত দায়িত্ব ও অপার বৈভবে একান্ত আস্থাবান।

বলাই বাহুল্য 'যে এতাদৃশ উপন্যাসে গল্পাংশ উপলক্ষ্যমাত্র, আসল উদ্দেশ্য লেখকের জাগতিক নিরীক্ষার প্রকাশ। ফলে এ-দলের আখ্যায়িকায় নারক-নাট্যিকার ব্যক্তিত্বসীমা অত্যন্ত অস্পষ্ট; তারা চরিত্র নয়, একটা আদর্শ। কিন্তু এতে ক'রে তাদের ব্যক্তিত্বরূপ কমনা, বরং তারা মূর্তিমান অভিজ্ঞান হয়ে ওঠে; তাদের উত্থান-পতন পাঠকের মনে যে-আবেগ সঞ্চার করে, তথাকথিত বস্তুদৃষ্টী পাত্রপাত্রীরা তার ত্রিসীমানাতেও আসতে পারেনা। ব্যাপারটা বিশ্বাকর হলেও ভূকোঁধা নয়, কারণ যে-নর-নারীর সঙ্গে আমাদের নিত্যকার আদান-প্রদান চলে, তারা এমনি প্রবৃত্তিসম্বন্ধে গঠিত যে তাদের আচরণের অর্থ আবিষ্কার করা প্রায় অসম্ভব। কাজেই তাদের জীবনে যখন দুর্ঘটনা ঘটে, তখন আমরা তাকে আর টাজিডি ব'লে ভাবতে পারিনা, কেননা টাজিডির মৌল রহস্য হচ্ছে তার প্রণোদনার অলৌকিক বিস্মৃদ্ধি, তার চরিত্রাবলীর ঐকান্তিক একাগ্রতা, তার সংঘাতের নিখিলব্যাপ্ত মাহাত্ম্য। হের্মান ব্রথ-এর মানস পুত্র-কন্যারা এই অবিমিশ্র টাজিডিধাতুতে নিশ্চিত, তাদের সমস্তা হচ্ছে সাজঘোর সমস্তা, তাদের বেদনা নিঃসঙ্গতার বেদনা, তাদের জগৎ মূল্যধ্বংসের আবর্জ্ঞানায় পরিপূর্ণ। অতএব "দি স্লিপ-ওয়াক্স"-কে "ম্যাজিক্‌ মাইন্টেন"-এর সমগোষ্ঠীয় ব'লে মনে করতে হয়, তার সমকক্ষ খুঁজলে যেতে হয় "জু জুস"-এর কাছে। অবশ্য ব্রথ-এখনো মান বা ফয়েস্টেভেলার-এর মতো অমরত্বের দাবি করতে পারেননা; কিন্তু আলোচ্য পুস্তকখানি খুব সম্ভব তাঁর প্রথম রচনা, সূত্রাং নিরাশ হবার হেতু নেই; ইতিমধ্যেই তিনি প্রথম শ্রেণীতে প্রবশাদিকার লাভ করেছেন।

উপন্যাসের সমালোচনায় গল্পের সংক্ষিপ্তসার দেওয়া প্রথাসিদ্ধ, কিন্তু এখানে সে-নিয়মের ব্যতিক্রম অনিবার্য। তার মানে এ নয় যে এই সাত-শ-পৃষ্ঠাবাপী, তিনখণ্ডে-বিতক্ত উপন্যাসস্থানিতে আগ্যায়িকা নেই; তার মানে শুধু এই যে পুস্তকখানির আখ্যানসূত্র এমনি জটিল, এতই বিস্তৃত যে তাকে ছ-চার পাতায় সরল করা অসম্ভব। নানা উপায়ে, বিবিধ দৃষ্টান্তের অনুরোধে, গল্পে, কবিতায়, নাট্যে, নিব্যাঙ্গ দার্শনিক সন্দর্ভের সাহায্যে ব্রথ-যে-তত্বটিকে পরিষ্কার করতে চেয়েছেন, সে হচ্ছে এই যে গত পঞ্চাশ বৎসরে পাশ্চাত্য সমাজ এমনি ব্যক্তিপ্রধান হয়ে উঠেছে যে প্রগয়ের অনর্থকই তার উপযুক্ত উপসংহার। আজকালকার অরাজকতার বিশ্লেষণ ক'রে তিনি দেখিয়েছেন যে রিনেসেন্স-শুগের মাত্রা যবে অথও ধ্রুপদী আদর্শকে অচল ভেবে জীবনের মধ্যে বস্তু ও আত্মার দ্বৈত আনলে, সেইদিনই আধুনিক সর্বনাশের আরম্ভ। এই ভেদবুদ্ধির ছিদ্র দিয়ে যে-শনি ঢুকলো, এখনো পথান্ত তার দশায় ঘুরোপ বিধ্বস্ত। কারণ জীবনকে দ্বিধা করাই যদি যুক্তিযুক্ত হয়, তবে তাকে শতধা করতেও কোনো বাধা থাকতে পারেনা। যখন শুধু আত্মার জন্তেই আধ্যাত্ম চিন্তার দরকার, তখন কেবল আটের খাতিরে আট চর্চাও সম্ভব। সূত্রাং শুধু লোকহত্যার জন্তে যুদ্ধ, খালি পরস্পারহরণের

উদ্দেশ্যে বাণিজ্য, মাত্র উত্তেজনার নিমিত্ত বিদ্রোহ ইত্যাদি মতবাদও নৈয়ায়িকের সমর্থন পেলো। এর একমাত্র সমাপ্তি মৃত্যুতুল্য নিঃসঙ্গতায়, এবং তারি প্রসারে সংসার আজকে শ্মশানে পরিণত।

এই মহাবাণীকে ব্রথ্ চারটি আদর্শ চরিত্রের ঘাত-প্রতিঘাতে ফোটাতে চেয়েছেন। ফন্ পায়েনভ্ জাতীয়তার প্রতীক; কাজেই শত চেষ্টা সত্ত্বেও তার সঙ্গে চক্রচর সৌন্দর্য্যরসিক বেট্টাও-এর আত্মিক সহযোগ স্থাপিত হলোনা। এদিকে বেট্টাও-ছিলো কল্লনাজীবী; স্তবরাং বিপ্লবী হের্ এশ্-এর সংঘাতে তাকে আত্মহত্যা করতে হলো। কিন্তু হের্ এশ্ও জড়জগতের বিশেষ ধার ধারতেনা; অতএব উগ্‌নো-নামক নির্বিবেকী পরজীবীটি যখন আসরে নামলো, তখন ফন্ পায়েনভ্-এর হলো বুদ্ধিব্রংশ এবং হের্ এশ্-এর ঘটলো অপঘাত। কিন্তু সব দিক দিয়ে সুবিধা ক'রে নিয়েও উগ্‌নো শেষ পর্যন্ত জয়ী হতে পারলেনা। জীবনযুদ্ধে নির্জিত হয়েও অল্প তিনজন তাদের একনিষ্ঠার জোরে পারিপার্শ্বিক শূন্যতাকে চরম কালে প্রায় আত্মীয়পূর্ণ ক'রে এনেছিলো, কিন্তু উগ্‌নোর বিজনতা উত্তরোত্তর বৃদ্ধিই পেলো। তার রমণীসন্তোগ বলাৎকারের রূপ ধরলে, বংশবৃদ্ধিকে সে উপসর্গ ব'লে ভাবলে, নাগরিক সম্মান তাকে সাধারণের সন্দেহভাজন ও উপহাস্য ক'রে তুললে। ব্যক্তিসর্বস্বতার চূড়ান্তে উঠে সে বেঁচে রইলো বটে, কিন্তু তার স্মৃতপুষ্ট দেহের ভিতরে হয়তো শুধু মৃত্যুর প্রত্যাশা ছাড়া আর কিছুই অবশিষ্ট রইলোনা। অথচ উগ্‌নো নেহাৎ মন্দ লোক ছিলোনা। সাধু-সজ্জনদের মতো সেও কায়-মন-বাক্যে চেয়েছিলো স্থায়িত্ব; শুধু সে যেটা বোঝেনি তা হচ্ছে এই যে অসহযোগে স্থায়িত্ব উৎপন্ন হয়না, সার্বভৌম সত্ত্বাবেই তার জন্ম। কিন্তু যে-ত্রিগুণ জগতে উগ্‌নো স্থান পেয়েছিলো, সেখানে ঐক্য তো স্বপ্নাতীত বটে, এমনকি হিতকারী বার্তাবিনিময়ের ভাষা স্বদ্ধ সে-সমাজ থেকে লোপ পেয়েছে। মূল্যনাশের এই অবশ্যস্তাবী অবসান।

“দি স্নিপ্‌ওয়াকাস্”-এর পরে “দি ফট্টেসেকেও প্যারালেল্” পড়া এক দিক দিয়ে যেমন অহুস্তিকর, অল্প দিকে তেমনি কৌতুকপ্রদ। শের্‌উড্ এণ্ডার্সন্, অনেইট্ হেমিওয়ে প্রভৃতির মতো জন্ ডন্ পাসজ্-ও তাঁর অতি আধুনিক উপন্যাস থেকে কেবল দার্শনিকতা নয়, “সাহিত্যিকতা” স্বদ্ধ বাদ দিতে প্রস্তুত। এই হাল-আমলের লেখকেরা ঘোরতর জড়বাদী, মন ব'লে কোনো জিনিসে তাঁরা বিশ্বাস করেননা; তাই তাঁদের গল্পের ঝোঁক বিষয়ীকে ছেড়ে বিষয়ের উপর। তাঁদের রচনা অনাশ্রয়ীতির অতিভূমি। এই সমস্ত কাহিনীর কুশীলবেরা সিনেমাছবির মতো কেবল কাজই ক'রে যায়, কখনো এতটুকু ভাবেনা; এবং তাঁদের সাহিত্যাতিরিক্ত শিল্পাদর্শের এইখানেই শেষ নয়। তাঁরা দৈনিকপত্রের হাবভাবের নকল ক'রে আত্মপ্রসাদ পান, ব্যাকরণ ও যতিচিহ্নকে অকাতরে বলি দেন, অর্থসঙ্গতির আশঙ্কায় সদাসর্বদা বেপমান্ থাকেন। কিন্তু তাহলেও তাঁদের পুস্তকাবলীতে একটা একাগ্র সাধনার, একটা নিষ্কাম সংঘর্ষের, একটা আত্মসমাহিত সজীবতার আভাস মেলে, যার পাশে ড্রাইসারকে তো বাকসর্বস্ব ব'লে মনে হয়ই, এমনকি সিনক্রোর লুইসকেও বাহুল্যময় লাগে।

এ-সিদ্ধান্ত নিশ্চয়ই ব্যক্তিগত রুচির পরিচায়ক। কিন্তু তাহলেও আমাদের বিশ্বাস যে এই কুসংস্কারের একটা বিচারসাপেক্ষ ভিত্তি আছে। ড্রাইসার-লুইস-জাতীয় প্রাচীনপন্থী মার্কিনী লেখকদের সঙ্গে যারাই ঘনিষ্ঠ, তাঁরাই লক্ষ্য ক'রে থাকবেন যে

ঐদের চুরিআবলীর পটভূমির সঙ্গে ওয়েলসীয় কল্ললোকের সৌন্দর্য কত বিশদ। এই আমেরিকান জগতেও উনিশ শতকের নিঃসংশয় বিজ্ঞান ত্রৈলোক্যচিত্তামণিরূপে বিরাজমান, এখানেও সকল সাংসারিক সমস্যা শুধু সদিচ্ছার দ্বারা সমাধানসাধ্য, এ-সমাজেও মানুষনাত্রেই 'প্রচ্ছন্ন' উদারনীতির আধার। এ-চিত্র শুধু যে 'অসত্য, তানয়, উপরস্থ দুঃসহ অভিজ্ঞতার ধাক্কা' আমর' আজ অস্বত এইটুকু শিখেছি যে এ ধরনের মানসলোকের সংসর্গও বিপজ্জনক। কারণ, জগৎ মূলত মঙ্গলময়, এই রকম শুভবাদের আড়ালে বাস করছিলাম ব'লেই মহাপ্রলয়ের দিনে আমাদের মনে প্রতিবাদের প্রবৃত্তি জাগেনি, মুখে এসেছিলো অসার অভিবাদ। স্মরণ্য উত্তরসামরিক সাহিত্যেও যখন সেই অসত্যের পুনরাবৃত্তি দেখি, তখন বিতৃষ্ণাবোধ তো স্বাভাবিক বটেই, অধিকন্তু সহজেই মনে হয় যে এ-সাহিত্যের আসল উদ্দেশ্য রূপসৃষ্টি নয়, প্রচারকাণ্ড।

প্রথমে দার্শনিক উপন্যাসের পক্ষে যে-ওকালতি করেছে, আগাতদৃষ্টিতে মনে হবে উপরোক্ত অভিন্নত তার পরিপন্থী। কিন্তু একটু তলিয়ে দেখলেই আর বিরোধ থাকবেনা। স্বকীয় তুলনাদণ্ডে তারি কথাবা বাটগারা দিয়ে জগৎকে ওজন করা অসার্থক ব'লেই দার্শনিক নিরীক্ষার প্রয়োজন; কারণ সার্বজনীন বিচারবুদ্ধির সঙ্গে ব্যক্তিগত মানদণ্ডের সমীকরণই তত্ত্বদর্শনের প্রধান কর্তব্য। এবং নৈর্ব্যক্তিক সাহিত্যসাধনাও যেহেতু একের ভাবনা-বেদনাকে সকলের ভাবনা-বেদনার অন্তর্ভুক্ত করতে চায়, তাই অনাব্যাহারীতির সঙ্গে দার্শনিকের কোনো বিবাদ নেই। প্রচারকের মনোভাব এর সম্পূর্ণ বিপরীত। যেটা সর্ববাদিসম্মত, তার মূলমন্ত্র প্রত্যাখ্যান নয়, পরিগ্রহণ, তার বিজ্ঞাপন অনাবশ্যক; কিন্তু ভেদবুদ্ধি দলপুষ্টি ব্যাতিরেকে টিঁকতে পারেনা, স্মরণ্য প্রচারকাণ্ডই তার নিত্যকর্ম। মানুষমাত্রেই অতুল মধ্যমায় অধিকারী, এবং তাই তার আত্মবলিদানে জগতের মঙ্গল নিশ্চিত, একথা বলা এক; আর মানুষ-মাত্রেই কুসংস্কারাপন্ন, এবং বিজ্ঞানই তার একমাত্র মুক্তিমার্গ, এ-তথ্য জাহির করা অন্য। এই মীমাংসার মধ্যে আকাশ-পাতালের প্রভেদ আছে। যে ঔপন্যাসিক প্রথম সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, তাঁর পক্ষে নিরপেক্ষ রূপসৃষ্টি শক্ত নয়; তিনি জানেন যে মানবচরিত্র ক্রিপ্টালের মতো, নীতিকারের হস্তাবেশে তার অন্তরঙ্গ শৃঙ্খলা নষ্ট হয়, কিন্তু স্বায়ত্তশাসনের অধিকার পেলে সে সহজ মৌলদ্যো স্বসমুদ্র হয়ে ওঠে। অন্য দলের পক্ষে এই রকম নিরীহ সহিষ্ণুতা দুর্লভ; তাঁরা স্থির করেছেন যে জগত্রাণের বীজমন্ত্র শুধু তাঁদেরই আয়ত্তে; কাজেই যে-মানুষ সে-দীক্ষা অগ্রাহ্য করে, তার উচ্ছেদ-কামনায় তাঁরা বাধ্য। ফলে তাঁদের উপন্যাস হিতোপদেশ হিসাবে মহার্ঘ হ'লেও জীবনের চিত্র হিসাবে অতিরঞ্জিত। পূর্বে বলেছি যে সত্যনিষ্ঠা হয়তো ঔপন্যাসিকের অভিষ্ট নয়; কিন্তু সত্যকল্পতা কথাসাহিত্যের অপরিহার্য লক্ষণ। সাহিত্য বতই কল্পনাগ্রন্থ হোকনা কেন, তার সঙ্গে কোনো পরিচিত তত্ত্বের সংঘর্ষ ঘটলে, ক্ষতি একা সাহিত্যেরই। এইজন্তেই শ্রেষ্ঠ শিল্পীরা তাঁদের সৃষ্টিকে অবৈকল্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত করতে চান; কারণ যে-শিল্প অবিকল, অথও, তার সম্পূর্ণতা কোনো অভিন্নতাবিশেষের যথার্থ্যের সঙ্গে বিজড়িত থাকেনা; সে স্বাবলম্বী, কাজেই তার অদৃষ্টে সংঘাতের ছােখ নেই, সে সকল পক্ষপাতের অতীত।

বলাই বাহুল্য যে এই সকল মতামত আমার নিজস্ব চিন্তার ফল। আমি যে-লেখকসম্প্রদায়ের কথা বলছি, তাঁরা প্রকাশ্যে কোনো আদিষ্টৈবিক আদর্শে বিশ্বাস

করেননা ; তাঁরা জীবনকে যেমন দেখেন, ঠিক তেমনি ক'রেই আঁকতে চান ; ফোটোগ্রাফের পুঙ্খানুপুঙ্খ বস্তুনিষ্ঠাই তাদের অভিপ্রেত পদ্ধতি । এবং বোধহয় সেইজন্তাই জন্ ডন্স পাসজ্ আলোচ্য উপস্থাসের বেশ খানিক অংশ পুরাতন দৈনিক-পত্রের পাঠোদ্ধারে ভরেছেন । কারণ “দি ফটোসেকেণ্ড্ প্যারালেল্” কোনো মানুষের জীবনচরিত নয়, বিংশ শতাব্দীর প্রথম চৌদ্দ বৎসরই তার মুখ্যপাত্র । এবং আমাদের কালের প্রকৃত স্বরূপ যেহেতু সংবাদপত্রেই সুপরিষ্কৃত, তাই যুগচিত্রের প্রত্যেক প্রতীকের বহিঃরেখা তিনি টেনেছেন আষ্টগ্রহরিক খবরের রঙে । এই কালের ট্রাজিডি কতকগুলি সঞ্চরণশীল মূর্তির সাহায্যে রূপায়িত হয়েছে । মূর্তিগুলি মার্কিনী জীবনের বিভিন্ন ধারার বিগ্রহ, ধ্বংসোন্মুখ সময়স্রোতের বৃহদুদ, তারা নানা কারণে নানা স্থানে উদ্ভূত এবং সকলেই যুরোপীয় মহাসমরের প্রলয়পর্যায়ে বিলুপ্ত । তারা একরূপ অন্তঃসারশূন্য ও নৈমিত্তিক, জীবনের এমন সমস্ত অখ্যাত স্তরে তাদের উৎপত্তি, এতই অপ্রতিষ্ঠ তাদের ব্যক্তিত্ব যে তাদের দিনগত পাপক্ষয়ের বিবরণে তত্ত্বদর্শন তো দূরের কথা, কোনো উল্লেখযোগ্য ঘটনার সূত্র অবকাশ নেই । কিন্তু আত্মবিস্ময় এই অকিঞ্চনতা বইখানির সারসংগ্রহে বাধা দিলেও, তাতে ক'রে গ্রন্থকারের জাগতিক নিরীক্ষা বরং উজ্জ্বলতর হয়েছে । কারণ ফোটোগ্রাফের পদার্থনির্ভর সত্যপরায়ণতা প্রসিদ্ধ হ'লেও, তার ব্যাপকতা অসীম নয় । অতএব জীবনের অকৃত্রিম আলোচ্য ব'লে যদি কোনো ফোটোগ্রাফের স্থান থাকে, তাহলে বুঝতে হবে যে ফোটোগ্রাফার জীবনের কোনো একটা দিককে সমগ্রতার পরমোত্তম প্রতিনিধিরূপে বেছে নিয়ে তবই গ্রাহকবস্তুর ব্যবহার করেছিলেন । এবং এই নির্বাচনের পিছনে জীবনসম্বন্ধে একটা মন্তব্য উহা থাকেই থাকে ।

কিন্তু এই চিরনিয়ম যদি আলোচ্য লেখকসম্বন্ধে প্রযোজ্য নাও হয়, জন্ ডন্স পাসজ্-এর মনে যদি দার্শনিকতার ছায়ামাত্রও না-থাকে, তবুও মানতে হবে যে নিছক সহজজ্ঞানের সাহায্যে তিনি যে-সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন, সেই একই সত্য হের্মান ব্রথ্ অর্জন করেছেন অতিচেতন বুদ্ধির কল্যাণে । কারণ “দি ফটোসেকেণ্ড্ প্যারালেল্”-এ বত চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই, তাদের আত্মাও সুবৃক্ষ, তারাও নিঃসঙ্গতার হস্তের পরিধায় বেষ্টিত, তাদের পরস্পরের মধ্যে কচিং কদাচিং দেহের মিলন হয়তো বা ঘটে, কিন্তু মনের সালোকা একেবারেই অসিদ্ধ থেকে যায় ; তারাও চলে মৃত্যুর অভিযানে, কেননা বিশ্বে ঐক্য পাদপীঠ পাবার যোগ্য মূল তাদের নেই,—তাদের জীবন একটা এমন নিরর্থ উদ্যোগে উপদ্রুত যে যুদ্ধের সর্বনাশকেও তারা গন্তব্য ব'লে ধরে নিয়ে শাস্তি পায় । তাছাড়া উভয় পুস্তকেই রচনারীতির একটা সাদৃশ্য আছে : হুঁই লেখকই কোনো প্রাচীন প্রকরণকে মেনে চলতে রাজি নন, এমনকি বিপ্লবী আদর্শকেও তাঁরা পুরোপুরি গ্রহণ করতে পারেননা ; গদ্য, পদ্য, সাংবাদিক সংক্ষিপ্ততা সকল প্রকৃতিতেই তাঁদের সমান পক্ষপাত । তবে ব্রথ্ আর্টের তথাকথিত কমঠরুটিক্ শ্রদ্ধার চক্ষে দেখেননা, বিনা প্রয়োজনে গল্পের মধ্যে অনবগুষ্ঠিত তত্ত্বকথার অবতারণা করেন ; এবং জন্ ডন্স পাসজ্ শিল্পকে এত ভঙ্গুর ভাবেন যে শিল্পাতিরিক্ত কোনো বস্তুকে কোল দিতে তিনি নারাজ, এমনকি তাঁর মতে ঔপস্থাসিকের পক্ষে ভাবুকতাও হয়তো অমার্জ্জনীয় । বুঝি সেইজন্তাই “দি ফটোসেকেণ্ড্ প্যারালেল্” “দি স্লিপ্ ওয়াকাস্”-এর চেয়ে স্থখপাঠ্য, এবং “দি স্লিপ্ ওয়াকাস্” “দি ফটোসেকেণ্ড্ প্যারালেল্”-এর চেয়ে

গভীরতর। কিন্তু দুখানিই অসাধারণ পুস্তক; তাই আশা করি চিন্তাশীল পাঠক কোনোটিকেই বাদ দেবেননা।

শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ দত্ত

Freedom in the Modern World—By JOHN MACMURRAY, with a Preface by C. A. Siepmann (Faber and Faber Ltd.).

প্রতীচ্যদর্শনক্ষেত্রে বর্তমান সময়ে জন্ম ম্যাকমারে একজন উদীয়মান লেখক। বিগত ১৯২৮ সালে তিনি লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে দর্শনশাস্ত্রের Grote অধ্যাপক নিযুক্ত হন। অক্সফোর্ডের বেলিয়ল কলেজে ইহার ছাত্রজীবন অতিবাহিত হয় এবং অক্সফোর্ডে যে চিরাগত অধ্যাপকবাদের আবহাওয়া প্রবহমান তাহারই মধ্যে ইহার দার্শনিক চিন্তাধারা পরিপুষ্টি লাভ করিয়াছে। এই পুস্তিকাখানিতে তাহার সুস্পষ্ট নিদর্শন পাই।

পুস্তিকাটির আলোচ্যবিষয়—“বর্তমান জগতে স্বাধীনতার স্বরূপ”। ইহার আয়তনের তুলনায় ইহার ভাবগৌরব যথেষ্ট সমৃদ্ধ বলিতে হইবে। দর্শনশাস্ত্রের মুখ্য তত্ত্বগুলি এত প্রাঞ্জল ও হৃদয়গ্রাহী ভাবে যে ব্যাখ্যা করা যায় তাহা গ্রন্থখানি পাঠ না করিলে বিশ্বাস করিতে পারা যায় না। গ্রন্থকারের পরিচয়-প্রদান-স্বত্রে যে ভূমিকার অবতারণা করা হইয়াছে তাহাতে ঠিক এই কথাই আভাস দেওয়া হইয়াছে। গ্রন্থখানির বোড়শ অধ্যায় ব্রিটিশ ব্রড্‌কাষ্টিং কর্পোরেশনের তত্ত্বাবধানে বেতার শ্রোতৃবর্গের উদ্দেশ্যে প্রদত্ত বক্তৃতাগুলির একরকম যথাযথ পুনরুৎস্রাও। বেতার জগতের শ্রোতৃবর্গ অপেক্ষা বৃহত্তর পাঠকমণ্ডলীর নিকট ইহার যে একটা অবগুস্তাবী আবেদন আছে তাহা বুঝিতে পারিয়া যাহারা এহ বক্তৃতাগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত করিয়া ইহার বহুলপ্রচারের প্রচেষ্টা করিয়াছেন তাঁহাদের বিচারনৈপুণ্য প্রশংসার্য।

গ্রন্থকারের উপক্রমণিকা ব্যতীত দুই পর্ধ্যায়ে গ্রন্থখানি সমাপ্ত। প্রথম পর্ধ্যায়ে চারটি বক্তৃতায় “বর্তমান উভয়সঙ্কট” সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন। দ্বিতীয় পর্ধ্যায়ে বারটি বক্তৃতায় পথ্যবসিত এবং এগুলির আলোচ্যবিষয়—“সত্যের স্বরূপ ও স্বাধীনতা”। প্রথম বক্তৃতায় “সত্যই কি বর্তমান সময়ে এক উভয়সঙ্কট উপস্থিত?”—এই প্রশ্নের সমাধান করিয়াছেন। তাঁহার মতে আমাদের সকল দুঃখ, সকল ব্যর্থতার মূলীভূত কারণ এই যে আমরা সেই আন্তিকাবুদ্ধি, সেই আত্মনির্ভরতা ও শ্রদ্ধা হারাইয়া ফেলিয়াছি যাহা আমাদের সকল কর্মপ্রেরণার উৎসস্বরূপ। যে কেন্দ্রীভূত আশা ও বিশ্বাসের জৈবপ্রেরণায় আমাদের জীবন চরম কামনার বস্তু হইয়া উঠে, সে বিশ্বাস ও আস্থা আজ অন্তর্হিত। তাই আমাদের জীবন এত দুর্গত, এত মোহাবিষ্ট, এত লক্ষ্যহীন। সেইজন্যই এক এক সময় কিংকর্তব্যবিমূঢ়াবস্থায় বলিয়া উঠি, ‘কৈশ্ব দেবায় হবিষা বিধেম?’—‘কোন দেবতার উপাসনা করিব?’ জীবনের সেই ক্রবতারা আজ লক্ষ্যভ্রষ্ট, তাই ‘পথ কোথায়?’ বলিয়া ফিরিতেছে। মনে হয় বুঝি বা মানবজীবনের উন্নতিতে বিশ্বাস করি। কিন্তু আত্মপরীক্ষা করিলেই দেখি যে এটা মুখের কথামান, প্রাণের

সাড়া এতে পাই না। “এই উন্নতিকল্পে আমরা কি ত্যাগস্বীকার করিতে পারি?— কারণ এই ত্যাগস্বীকারই আমাদের বিশ্বাসের মানদণ্ড। সমরনীতিতে আমরা বিশ্বাস না করিতে পারি কিন্তু শান্তিতেই কি আমাদের বিশ্বাস আছে?...দৃষ্টান্তস্বরূপ ধরাই যাক—ভারতের স্বাধীন হইবার যোগ্যতায় কি আমরা বিশ্বাস করি?—আমার তাহা মনে হয় না। তবে কি আমাদের বিশ্বাস যে ভারতের স্বাধীন হইবার যোগ্যতা নাই? —নিশ্চয়ই তা’ আমাদের বিশ্বাস নয়।” মূলকথা, “আমাদের জীবনের সমস্ত আদর্শ আজ প্রাণহীন, এগুলিতে বিশ্বাসও নাই, অবিশ্বাসও নাই। এইখানেই আমাদের উভয়সঙ্কট।” এই উভয়সঙ্কটের বহিঃপ্রকাশ দেখিতে পাই “আমাদের মস্তিষ্ক ও হৃদয়, আমাদের চিন্তা ও হৃদয়বোনের বিচ্ছিন্নতার মধ্যে।” (পৃ: ২৪—৫)

এইরূপে হৃদয়বোশ ও হৃদয়ের কোমল বৃত্তিগুলির দিক্ হইতে দেখিলে সহজেই আমাদের প্রকৃতির মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য বা বৈষম্য লক্ষিত হয়। এটাও সেই বর্তমান সমস্তারই আর একটা দিক। “বর্তমান যুগে অর্থাৎ মধ্যযুগের অবসানের সময় হইতেই জ্ঞানরাজ্যের পরিধি সমধিক বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে কিন্তু সেই অনুপাতে ভাবপ্রবণতা বা হৃদয়বোনের দিকটা পরিণতিলাভ করে নাই। ফল এই দাঁড়াইয়াছে যে চিন্তাশক্তির দিক্ হইতে সভ্যতার উচ্চগ্রামে উত্তীর্ণ হইয়াছি বটে কিন্তু হৃদয়বৃত্তির দিক্ হইতে এখনও আমরা আদিম অসভ্য অবস্থায় রহিয়া গিয়াছি। সেজন্য আজ এমন একটি জায়গায় আসিয়া পৌঁছিয়াছি—যেখানে জ্ঞানের অধিকতর প্রসার ক্রমশঃই আমাদের সর্বনাশের কারণ হইয়া উঠিবে।” (পৃ: ৪৩)

দৃষ্টান্তে দেখিলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে “এই উভয়সঙ্কটের উৎপত্তি আমাদের মস্তিষ্ক ও হৃদয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ বা বিচ্ছেদে নয়, ইহার মূল আমাদের হৃদয়েই নিহিত। মানবজীবনের যাহা একান্ত কামা ও উপাস্ত তাহা চিন্তা বা ধীশক্তি বা বিজ্ঞান দ্বারা নির্ণীত হয়না—তাহা কেবল হৃদয়বৃত্তির আলোকপাতেই প্রকাশ পায়। “জীবন কোন বিজ্ঞানের কোঠায় পড়ে না, এটা একটা আর্ট।” (পৃ: ৫১)

পরিশেষে গ্রন্থকার তাহার বক্তব্যের নিষ্কর্ষ উপসংহারে নির্দেশ করিয়া বলিতেছেন—“বর্তমান সমস্তার উত্তরে আমার এই বলিবার আছে যে আমরা জীবনের মূলভূত বিশ্বাস হারাইয়া ফেলিয়াছি এবং সেইজন্যই ক্রমশঃ আমাদের স্বীয় বৈশিষ্ট্য ও স্বাভাব্য হারাইয়া ফেলিতেছি। আমাদের ধর্ম ও নীতিজ্ঞানে ইহা খুব স্পষ্টই দেখিতে পাইতেছি।” কিন্তু “ধর্ম বা নীতি বলিতে যথার্থ বা প্রাণবান ধর্ম ও নীতিজ্ঞান বুঝি—ধর্মের বা নীতির কতকগুলি বহিরাবরণ ও উপকরণ বা কাল্পনিক প্রতীক নহে। ধর্মের অর্থ ঈশ্বরে বিশ্বাস, এবং ঈশ্বরসঙ্গ ও সাহচর্য্য বাতীত উহা অনর্থক; এবং নীতি অর্থে বুঝি—মানব জীবন ও ব্যক্তিগত স্বাধীনতায় বিশ্বাস, নচেৎ উহা কাল্পনিক মায়াজাল বা বাগাড়ম্বর মাত্র।” (পৃ: ২০০)

এই বিশ্বাসই মানব জীবনে কাম্যপ্রেরণার উৎসস্বরূপ। “যখন তাহার সন্ধান আর মিলে না তখন বাধা হইয়াই মানুষ জীবনের নিবেদাত্মক আর একটি উৎস আবিষ্কার করে, সেটি ভয়।” মানুষ ভয়ের প্রেরণাতেই যখন চলে তখন তার আত্মনির্ভরপ্রসৃত, আনন্দাত্মক সহজ সাবলীল গতিচ্ছন্দ অস্তহিত হয়। তখন মানুষ স্বভাবতই শক্তির শরণ নেয়—এবং সেই শক্তি রাজদণ্ড বা সমাজদণ্ডকে আশ্রয় করিয়া “স্বাধিকারপ্রমত্তঃ” হইয়া উঠে। “মানুষ তখন ধর্ম ও নীতি সম্পর্কে আচারতাত্ত্বিক হইয়া উঠে।”

(পৃ: ২০২)। আধুনিক খৃষ্টধর্ম অনেকটা এই আচারনিষ্ঠা বা প্রতিষ্ঠানতন্ত্রতারই নামান্তর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কারণ “হুঃখেদ সহিত স্বীকার করিতে হইতেছে খৃষ্টধর্ম বলিতে যা বুঝায় তাহার অনেকটাই যিশুখৃষ্টের বা সেন্ট পালের ধর্ম্মানুশাসনের সহিত সম্পর্কবিরহিত” (পৃ: ২১০)। ইহাতে যেন কেহ মনে না করেন যে “সমাজসেবা বলিতে যা বুঝায় তাহার উপর আমার কোন আকোশ আছে।” আমি “হাজার নিরসনার্থে উদ্ধৃত তাহা জনসেবা, সমাজসেবা বা রাষ্ট্রসেবার উপলক্ষ্যে মানুষের নীতি বা কর্তব্যজ্ঞানকে স্থানভ্রষ্ট করা।” (পৃ: ২১০)। যদি জনসেবাকেই মানুষের একমাত্র আদর্শ বলিয়া নির্দেশ করা যায় তবে স্বভাবতই মানুষের চেষ্টা ও আশা সমাজগঠনেই আকৃষ্ট ও নিবদ্ধ হইবে এবং তাহার ফলে রাষ্ট্রনীতিই একমাত্র ধর্ম্ম কর্ম্ম ও মোক্ষ হইয়া উঠিবে। “ইহার চরম পরিণতি হইতেছে হয় বলশেভিকবাদ নতুবা ফ্যাসিষ্টবাদ। কারণ বলশেভিজম্ বা ফ্যাসিজম্ অন্ধ প্রতিষ্ঠানতন্ত্রতার আদর্শানু-কলিত।...কিন্তু আমি ইহার একটিরও উপাসক নই। আমার বিশ্বাস মানুষের জীবনের সার্থকতা বা উৎকর্ষ তাহার মানবত্বের পূর্ণবিকাশের উপরই নির্ভর করে এবং একান্ত তাহার পূর্ণ স্বাধীনতা একান্ত প্রয়োজনীয়।” (পৃ: ২১৩)

আধুনিক জীবনযাত্রার আর একটি অভাবের দিকে গ্রন্থকার পাঠকদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। “আমার বিশ্বাস বর্তমান কালে মানুষের দৈনন্দিন জীবনের নিকৃষ্টতম বিশেষত্ব তার সৌন্দর্য্যবোধের অভাব ও তৎপ্রতি অনাস্থা।” কিন্তু একথা ভুলিলে চলিবে না যে “সৌষ্ঠবসম্পন্ন সুসমঞ্জস আচরণই নীতিসম্মত আচরণ।” (পৃ ২১৪)। পরিশেষে এককথায় যদি আমার বক্তব্য নির্দেশ করিতে হয় তবে বলি “আত্মপ্রতিষ্ঠা হওয়াই আমাদের নৈতিক জীবনের একমাত্র আদর্শ। কিন্তু সেই আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করিতে হইলে আমাদের আত্মস্থ বা আত্মসমাহিত হইতে হইবে, আমাদের আত্মস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইতে হইবে।” এত প্রাচীর পক্ষে নূতন, অশ্রুতপূর্ব্ব বাণী নয়, তাহারই প্রতীচ্য সংস্করণ মাত্র।

শ্রীসরোজকুমার দাস

The Common Reader—BY VIRGINIA WOOLF (The Hogarth Press).
Criticism—BY DESMOND MACCARTHY (Putnam).

ক্রনেভিয়ের ও লেনেয়ত্রের মধ্যে সমালোচনার জাতিবিচার নিয়ে যে দ্বন্দ্ব এখন ইতিহাসের ব্যাপার হয়ে পড়েছে, সে যুদ্ধে আনাতোল ফ্রাঁসের মতো আমিও লেনেয়ত্রের দলে। বাস্তবিক সমালোচনার মাপকাঠি শেষ পর্য্যন্ত ত্রো ব্যক্তিগত রুচির কথাই। অবশ্য ‘রিচার্ডস্’ প্রমুখ বৈজ্ঞানিকমনা সমালোচকেরা নৈব্যক্তিক বিচারের চেষ্টা করছেন। তাঁর ছাত্র উইলিয়ম এমসনের Seven Types of Ambiguity বিশ্লেষণ জাতীয় সমালোচনার বই। কিন্তু মোটামুটি ম্যাক্কার্থি তাঁর ভূমিকায় সমালোচনা সম্বন্ধে যা বলেছেন, তা মানতে হয়। তিনি বলেছেন, যে শুধু aesthetic emotion ও technical perfection নিয়ে যারা চঞ্চল, তিনি তাদের সঙ্গে নেই। তাঁর সমস্ত স্বভাব দিয়ে তিনি পড়েছেন, সাড়া দিয়েছেন ও সমালোচনা লিখেছেন।

বলা বাহুল্য, তাঁর ব্যক্তিত্বকে সকলের ভালো না লাগতেও পারে। এই কারণেই শয়ের লেখা আমার পক্ষে কষ্টপাঠ্য। সুখের কথা, Criticism-এর লেখককে ঐক্য তেমনি অসহ্য লাগে না। এমন কি, যদিও রেবেকা ওয়েস্ট-ম্যাক্-কার্থির নাম গসের সঙ্গেই নিয়েছিলেন তবু পরলোকগত সে জীবন্ত বিশ্বকোষের চেয়ে ম্যাক্কার্থিকে আরো নাগরিক ও সাহিত্যিক বলে মনে হল। কিন্তু মুন্সি হচ্ছে, এই জাতের বই রিভিউ করা। প্রায় ত্রিশটা প্রবন্ধ—ডান ও রিচার্ডসন্ থেকে এলিয়ট ও জয়ন্স—সমস্তগুলিকে হৃদয়বৃত্তি দিয়ে পড়ে তাঁর সমালোচনা এক্ষেত্রে অসম্ভব। বিশেষ করেই তাই, কারণ শ্রীমতী উল্ফের *The Common Reader* নামে যা, এখানি কাজে তাই, অর্থাৎ সাধারণ পাঠকের জন্যে লেখা। এর প্রায় সব প্রবন্ধেই সায় দিতে পারা যায়। কথাগুলি লেখা প্রায়ই ভালো। ডানের প্রবন্ধই ধরা যাক। স্পষ্ট সহজ বুদ্ধির কথা, প্রায় শ্রীমতী উল্ফের *Donne After Three Centuries*-এরই মতো। কিন্তু কোনো লেখাই ভাবায় না; আর যদিও বা ভাবায় তবু শীঘ্রই সিদ্ধান্তগুলিকে মেনে নেওয়া বা উড়িয়ে দেওয়া যায়। এলিয়ট লিখলে হয়ত ডানের অদৃষ্টপূর্ব কোনো গুণ চোখে পড়ত, কিন্তু এ রকম সুখপাঠ্য হত কি? অবশ্য ম্যাক্কার্থির প্রবন্ধগুলিতে সারবান কথা নেই ভাবলে ভুল হবে। তাঁর প্রতি প্রবন্ধেই গ্রহণীয় বক্তব্য আছে। তিনি বহু পড়াশোনা করেছেন ও সাহিত্যাদির বিষয়ে ভেবেছেন। তিনি কোনো highbrow দলে নেই, অথচ তিনি টমলিন্সনের মতো এলিয়ট বা লরেন্সের প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকাশ করে বাহাদুরি বোধও করেন না। এই প্রবীণ সমালোচকের সৌজন্য ও উদারতা মুকব্বিবহুল সাময়িক সাহিত্যের মধ্যে তাই খুসি করেছে। জয়সের মহান সাধনার বিফলতা বা হাক্‌স্লির অসম্পূর্ণতার কথা ম্যাক্কার্থি যখন বলেছেন, তখন সে কথা সাধারণ প্রবীণের অসহ্য সঙ্গীর্ঘতাজাত হয় নি। প্রসঙ্গত, হাক্‌স্লির সঙ্গে *Point Counter Point*-এর *Quarles*-এর মিল, রিচার্ডসন ও রস্কিনের সঙ্গে গুন্স বা কালাইলের সঙ্গে লরেন্সের কোথায় সাদৃশ্য আছে, এই রকম কথা আপাতবোধ্য হলেও ম্যাক্কার্থি লিখেছেন বেশ।

শ্রীমতী উল্ফের *The Common Reader*-এ জনসনের একটা কথা রয়েছে “I rejoice to concur with the common reader; for by the common sense of readers, uncorrupted by literary prejudices, after all the refinements of subtlety and the dogmatism of learning, must be generally decided all claim to poetical honours.”

যদি এ বাক্যে অনেক তর্কের কথা আছে, সে না হয় থাক, কিন্তু শ্রীমতী উল্ফ সাধারণ পাঠক তো ননই, সাধারণ পাঠকের সঙ্গে সায় দিয়ে উৎকল হবার অধিকারও তাঁর আছে কিনা সন্দেহ। লণ্ডনের টাইপিষ্ট মেয়েরা কি পড়েন জানি না, কিন্তু বোধহয় যারা *The Countess of Pembroke's Arcadia*, *Dorothy Osborne's Letters*, *Swifts' Journal to Stella*, *Lord Chesterfield's Letters* পড়ে খুসি হন বা যারা *James Woodforde* বা *Skinner*, *Dr. Burney's Evening Party*, *Jack Mytton*, *Mary Wollstonecraft* প্রভৃতি সম্বন্ধে জ্ঞানবান, তাঁদের পথেঘাটে বেশি দেখতে পাওয়া যায় না। অবশ্য শ্রীমতী উল্ফের প্রবন্ধগুলি আমরা পড়তে পারি, মোটামুটি মানতে পারি ও পড়তে ভালো লাগে। তার কারণ

যদি আমাদের common-sense হয় ও তার ফলে যদি শ্রীমতী উল্ফ্ উৎফুল্ল হন, তবে সে আমাদের সৌভাগ্য। অবশ্য তাঁর প্রথম প্রবন্ধ The Strange Elizabethans-এ তিনি সাধারণের মতো রলে, ড্রেক্ সিড্‌নি, বেকন্‌ আদির কথা না ভেবে গোদোহনরতা মার্সি হার্ডি ও তার ভাই গাব্রিএল হার্ভির বিষয়েই লিখেছেন। তবু মাঝে মাঝে অতিতীক্ৰতা, সৌকুমার্যের ক্রটি ও বিচার অক্ষতা থাকলেও শ্রীমতী উল্ফ্ প্রকারান্তরে তা ব'লে কিছু অস্বাভাব্য বা অশোভন বলেন নি। মারি বা পাউণ্ড্ জাতীয় লেখকের সমালোচনার পরে এই স্বচ্ছন্দ চিন্তাবহুল রচনা পাঠে স্বস্তি পাওয়া যায়। এবং ম্যাক্‌কার্থির Criticism-ও এই জন্ত ভালোই লাগল। অবশ্য শ্রীমতী উল্ফের ও ম্যাক্‌কার্থির সমালোচনা ঠিক একজাতের নয়। যথা, প্রস্তরের উপরে ম্যাক্‌কার্থির সারগর্ভ উপাদেয় প্রবন্ধটিতে লেখক এক জয়গায় বলেছেন, personally. nothing would induce me to live in Proust's world . . .

How I should have missed in him, as a man, contact with the common massive satisfactions of life, and the steadiness of fundamental good nature! শ্রীমতী উল্ফ্ তাঁর ROBINSON CRUSOE-তে প্রসঙ্গত লিখেছেন—“ Thus when JUDE THE OBSCURE appears or a new volume of Proust, the newspapers are flooded with protests. Major Gibbs of Cheltenham would put a bullet through his head to-morrow if life were as Hardy paints it; Miss Wiggs of Hampstead must protest that though Proust's art is wonderful, the real world, she thanks God, has nothing in common with the distortions of a perverted Frenchman.

এবং সেই কারণেই বোধহয় ম্যাক্‌কার্থির John Donne ও শ্রীমতী উল্ফের Donne After Three Centuries দুটাই ভালো এবং স্বভাবতই অনেকটা এক-বকম হলেও বিভিন্ন। দু'একটা কথাই শুধু ধরা যাক। গসের নাম ক'রে ম্যাক্‌কার্থি বলেছেন যে ডানের মন সিড্‌নি রলে জাতের এলিজাবিথানের। এবং শ্রীমতী উল্ফ্ বলেছেন যে এলিজাবিথানদের বিশেষত্বগুলির কিছুই ডানের স্বভাবে ছিল না। এলিজাবিথানদের বাক্যবহুলতা, বিস্তৃতির ঝোঁক, নাটকীয় ভঙ্গী ইত্যাদি বিষয়ে শ্রীমতী উল্ফের কথাগুলি শ্রোতব্য। এবং তাঁর মতে ডান্‌ ঠিক এর বিপরীত। সেইজন্তই ম্যাক্‌কার্থি ডানের Anniversaries লেখার জন্ত লজ্জিত বোধ করেন ও শ্রীমতী উল্ফ্ লেখেন—

True, the rocket bursts; it scatters in a shower of minute, separate particles—curious speculations, wiredrawn comparisons, obsolete erudition; but winged by the double pressure of mind and heart, of reason and imagination, it soars far and fast into a finer air. . .

ইত্যাদি। কিম্বা ম্যাক্‌কার্থির ধর্মকবিতা সম্বন্ধে একটীমাত্র কথাই ধরা যাক—ডানের ধর্মকবিতাগুলির মধ্যে যেটা তাঁর কাছে সব চেয়ে বড়ো বিশেষত্ব সে হলো the monotony of the experience expressed। শ্রীমতী উল্ফের কাছে এই অভিজ্ঞতা full of contraries and agonies এবং সেইজন্ত এই কবিতাগুলি are poems of climbing and falling, of incongruous clamours and solemnities ইত্যাদি। এবং সেইজন্তই এই কবিতাগুলির ডাকে আমরা

সাড়া দিই—একঘেয়ে ঘুমপাড়ানির সুর এতে জাগে না, জাগে, আগ্রহ ও বিতৃষ্ণা, অবজ্ঞা ও কৃতজ্ঞ শ্রদ্ধা।

তাছাড়া এ ছই বইয়ের রচানারীতিতেও প্রভেদ আছে।

শ্রীবিষ্ণু দে

The 'Revolt of the Masses'—BY JOSE ORTEGA Y GASSET, (George Allen & Unwin Ltd.).

গ্রন্থকার তাঁহার প্রতিপাদ্য নিবন্ধ পঞ্চদশ অধ্যায়ে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই পুস্তকের সারভূত বক্তব্য তাঁহারই ভাষায় যথাসম্ভব উদ্ধৃত করিতেছি।

“জগতের শাসক কে?”—এই অধ্যায়ের সূচনাতেই গ্রন্থকার তাঁহার ধারণা স্বাক্ষর করে ও সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন। তাঁহার মতে ইউরোপীয় সভ্যতা স্বাভাবিক নিয়মানুসারেই জনসংঘের বিদ্রোহ সংঘটন করায়। অপর দিকে ইহারই আর এক ভয়াবহ পরিণতি দেখিতে পাই মানবচিন্তের আমূল নৈতিক অবনতিতে। (পৃঃ ১৩৭)

আজিকার দিনে সমস্ত জগদ্ব্যাপী একটা গভীর নৈতিক অবনতির লক্ষণ দেখা যাইতেছে। জনসাধারণের এক অত্যাগ্র বিদ্রোহিতাই তাঁহার অস্বস্তম প্রকাশ এবং নৈতিক অবনতি হইতেই এই জগদ্ব্যাপী অবনতির উৎপত্তি। ইউরোপের অবনতির কারণ অবশ্য একাধিক। ইহার একটি মুখ্য কারণ এই যে ইউরোপের আত্মকর্তৃত্ব ও অবশিষ্ট জগতের উপর প্রভুত্ব আজ তাহার অধিকারচ্যুত। ইউরোপের স্বীয় প্রভুত্বে অনাস্থা জন্মিয়াছে এবং জগতের অবশিষ্টাংশেরও কোন ধারণাই নাই যে ইউরোপ তাহার শাসক। পরম্পরাগত একাধিপত্য আজ ছত্রভঙ্গাবস্থায় পর্যাবসিত।

সর্বত্রই কি রকম একটা অনাস্থা ও অনিশ্চয়তার ভাব পরিলক্ষিত হইতেছে। অদূর ভবিষ্যতে কি বা কাহাকে কেন্দ্র করিয়া মানুষের সমস্ত চিন্তা ও কর্ম চালিত হইবে তাহা কেহ জানে না। এজন্য মানুষের জীবন যাত্রা ‘দিনগত পাপক্ষয়ের’ মতই হইয়া উঠিয়াছে। সমস্ত জগতেই যে একটা অক্ষয় চাঁপলোর ভাব পরিলক্ষিত হইতেছে তাহা কোনও সৃষ্টির সূচনা নয়, তাহা আত্মপ্রবঞ্চনা বা মায়াযুক্ততারই নামান্তর। এ অবস্থায় যাহা আমাদের নিকট অনিবার্য বা অপরিবর্তনীয় নির্ভ্রঙ্কের মত আসে তাহাই আমাদের একমাত্র স্থির প্রতিষ্ঠাভূমি ও আশ্রয়। পক্ষান্তরে যাহা কিছু আমার ইচ্ছামত গ্রহণ বা বিসর্জন করিতে পারি তাহা আমাদের জীবনকে মায়াজালে আবৃত করিয়া রাখিবে। পুরুষও যেমন আজ বুদ্ধিয়া উঠিতে পারে না ফোন্ পছা অবলম্বন করিয়া বা কোন প্রতিষ্ঠানের সেবায় তাহার জীবনের সার্থকতা লাভ করিবে, নারীও সেরূপ জানেনা কোন শ্রেণীর পুরুষ তাহার পক্ষে একান্ত কাম্য।

কোন এক বৃহৎ ঐক্যসাধনায় আত্মোৎসর্গ না করিলে ইউরোপীয় মানব বাচিতে পারে না। যখন এ বিষয়ে তাহার কোনও প্রতিবন্ধক উপস্থিত হয় তখনই তাহার

অধঃপতন আরম্ভ হয় ও তাহার আঙ্গিক শক্তি অন্তর্হিত হয়। আমাদের চক্ষের সম্মুখেই তাহার হ্রস্ব দেখিতে গাইতেছি। যে সব মানবসমষ্টি আজ জগতের বিভিন্ন জাতি বলিয়া পরিগণিত তাহার প্রায় এক শতাব্দী পূর্বে ক্রম বিবর্তনের প্রভাবে তাহাদের বর্তমান অবস্থায় উপনীত হইয়াছিল। এখানে তাহাদিগকে বর্তমান অবস্থা হইতে আরও কোন উন্নততর অবস্থায় উন্নীত করা ব্যতীত আর কোনও উপায় নাই। এই জাতিগুলি ইউরোপের পক্ষে কেবল অতীতের দুর্ব্বহ তারস্বরূপ হইয়া উঠিয়া ইহার ক্রমবিবর্তনের গতিরোধ করিয়াছে। যেন হইতেছে যেন জাতিসংঘের এই সংহত অবস্থা বিশ্বমানবের স্বায়ত্ত্বের কারণে। তাই আজ মানব এই অচলায়তনের বাতায়ন উন্মুক্ত করিয়া দিতে কহিতেছে। ইহাতেই তার মুক্তি, ইহাতেই তাহার জীবন। পূর্বে যাহা মুক্ত আকাশের তলে নিত্য বিহার ছিল আজ তাহা নিতান্তই প্রাদেশিক, অপরিসীম আকাশেরই প্রতীক হইয়া উঠিয়াছে। তাই আজ সকলেই জীবনের এক নতুন প্রেরণা আবিষ্কারে সচেষ্ট। কিন্তু একপ ক্ষেত্রে সাধারণতঃ যাহা ঘটয়া পাকে এখনও তাহাই হইতেছে—অর্থাৎ যে-বিষয়প্রসঙ্গে এই অনাসৃষ্টি ঘটিয়াছে তাহাই পূর্ণমাত্রায় সেবন করিয়া উপস্থিত বিপদ হইতে অনেকে ত্রাণ পাইবার চেষ্টা করিতেছে। ইহাই আধুনিক কালের জাতীয়তাবাদের স্বরূপ। ইহাই বিনাশের সুনিশ্চিত পথ। দীপে নির্ঝাঁপের পূর্ব্বক্ষণে যেরূপ বহুক্ষণব্যাপী আলোকের উদ্ভাস হয়, মরণোন্মুখ প্রাণীর শেষ প্রশ্বাস যেরূপ গভীর হয়, ইহাও তদনুরূপ। এই যে বর্তমানকালে সমরনীতি ও অর্থনীতি সংক্রান্ত বিষয়ে জাত্যাভিমানের উত্তরোত্তর সম্প্রসারণ হইতেছে, তাহা ইহারই অন্তিম-প্রয়াণ সূচিত করে।

এই সমস্ত জাত্যাভিমান বা জাতীয়তাবাদ নির্দেশশূন্য সুড়ঙ্গের মত। যে শক্তির প্রভাবে মানবসমষ্টি জাতিতে সংহত হয়, জাত্যাভিমান সেই শক্তিরই প্রতিকূলাচরণ করে। সেই মৌলিক শক্তি সংযোজনপর, জাত্যাভিমানমূলক শক্তি বর্জনপর। জাতিগঠনের এক অবস্থায় জাতীয়তাবাদ্যজক শক্তির একটা মূল্য আছে এবং তাহা উচ্চ আদর্শ বলিয়া পরিগণিত। কিন্তু ইউরোপে এখন সমস্তই সৃষ্টিত বা অতিমাত্রায় সুসংবদ্ধ। সেজন্য জাত্যাভিমানের প্রয়োজন আর নাই। ইহা এখন উপপঙ্কাশ বায়ুর মধ্যে একটি বায়ু হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কোন এক বৃহত্তর ক্ষেত্রে উত্তীর্ণ হইয়া সার্বকালের না করায় ইহা শুধু প্রবঞ্চনা হইয়া উঠিয়াছে। আদিম অসভ্য অবস্থার সহিত ইহার যে মূলগত সাদৃশ্য রহিয়াছে তাহাতে স্পষ্টই বোঝা যায় জাতীয়তাবাদ ক্রমাভিব্যক্তিশক্তির বিরোধী।

গ্রন্থকারের নিবন্ধের সহিত আমাদের ভাবগত ঐক্য থাকুক বা নাই থাকুক পুস্তকখানি গভীর ও মৌলিকচিন্তাশক্তির পরিচায়ক সন্দেহ নাই।

শ্রীসরোজকুমার দাস

If the Blind Lead—(An Essay for the Post-Democratic Age);
A Realist Surveys Modern Culture, (Benn).

The Coming Struggle for Power—JOHN STRACHEY, (Gollancz).

বর্তমান সভ্যতার এখন সঙ্কটময় অবস্থা। তাকে বাঁচাতে হলে সমাজের আমূল পরিবর্তনের প্রয়োজন। কিন্তু পরিবর্তনের পর সভ্যতা কি আকার নেবে তা নির্ভর করছে সমাজ যে ভাবে পরিবর্তিত হবে তার ওপর। একদল বলছেন, শিক্ষার দ্বারা সমাজের স্তরকে উন্নত করতে হবে; অন্যদল বলছেন, স্তর-বিভাগের জটাই সর্বনাশ হয়েছে, অতএব বিপ্লবের প্রয়োজন। প্রথম দলের একজন প্রতিনিধি পিঙ্ক—যাঁর অন্য একটি লম্বা প্রবন্ধ, *A Realist Looks at Democracy*, কিছুদিন পূর্বে সুধীসমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। দ্বিতীয় দলের প্রতিনিধি, জন্ স্ট্রোটা যাঁর মতামত শ্রমিকদলের ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে গড়ে উঠেছে। দুজনই সভ্যতার হিতকামী, দুজনই সাধারণতন্ত্রের দোষ সম্বন্ধে সচেতন। এ ছাড়া তাঁদের মতে অন্য কোন মিল নেই। সভ্যতার দুদিনে দুই শ্রেণীর এই দুইজন সত্যসন্ধিৎসু লেখকের বক্তব্য প্রণিধানযোগ্য।

পিঙ্ক বলেন—সভ্যতা কালাতীত নয়, কাল-সাপেক্ষ, বর্তমান যুগের চিহ্ন হল বিজ্ঞান ও ব্যবসা-বাণিজ্য; অতএব বর্তমান সমাজের যে সব আচার-ব্যবহার ও শিক্ষা-দীক্ষা বিজ্ঞান ও ব্যবসা-বাণিজ্য প্রসারের প্রতিকূল সেগুলিকে বর্জন করতে হবে। কিন্তু বর্জন করা শিক্ষিতব্যক্তির পক্ষেও শক্ত, কারণ বিজ্ঞান-বুদ্ধির ক্ষেত্রে ঐতিহ্য বাধাবিপত্তি স্বজন করে। বিশেষতঃ, গ্রীস, রোম, ও মধ্যযুগের অন্ধসংস্কার এবং পুরাতন অনুষ্ঠান আমাদেরকে বর্তমানের উপযোগী সভ্যতা সৃষ্টি করতে বাধা দেয়। এবং সেজন্য ইতিহাসশিক্ষাই দায়ী। ইতিহাস হয় বিজ্ঞান, না হয় কল্পনা-বিলাস। ইতিহাস বিজ্ঞান হতেই পারে না, অতএব গলস্টোয়ার্দের ‘ফরসাইট সাগা’ না পড়ি কটোরিয়ান যুগের মোটা মোটা ইতিহাস পড়া নিরর্থক। ইতিহাস আমাদের এমন কোন মূল্য নিক্কারণ ক’রে দিতে পারে যার দ্বারা আমরা ভবিষ্যতের পাথেয় সংগ্রহ করতে পারি? ঐতিহাসিকদের মধ্যেই মতের কোন ঐক্য নেই, অতএব তাঁদের কোন মতামতই ভবিষ্যৎ সমাজের উপকারে আসতে পারে না।

ইতিহাসের মধ্যে যে মূলতথ্য সমাজের কাব্য-নিয়ামক বিধি বৈধে দিতে পারে, সেটি ঐতিহাসিকের সংস্কার নয়, সেটি হল যুগ-ধর্ম। যুগ-ধর্ম কিন্তু কোন বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার বিষয়-বস্তু নয়। বিষয়-বস্তুটি ইতিহাস। বিশ্ববিদ্যালয়ের আর্ট ও সাহিত্যের শিক্ষাপদ্ধতিতে ঐতিহাসিক মনোভাবই প্রকৃত রস-চর্চার অন্তরায় হয়েছে। বিজ্ঞান শিক্ষার বেলাও তাই—বিশ্ববিদ্যালয়ের বিজ্ঞান সামাজিক হিতসাধন থেকে বিচ্ছিন্ন। সেখানে বিজ্ঞানের জটাই বিজ্ঞান আলোচিত হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ের বাইরে স্বাধীন ও ভদ্রতা লোপ পাচ্ছে—ফ্যাসিজম ও কম্যুনিজমের পীড়নে। তাই পিঙ্ক সাহেব বলছেন—শিক্ষার উপযুক্ত ব্যক্তিকেই নতুনভাবে শিক্ষা দিতে হবে, বিদ্যালয়ের পাঠ্য বিষয়কে চেলে সাজতে হবে। তিনি চান প্রত্যেক বুদ্ধিমান ব্যক্তি একই সঙ্গে জীবতত্ত্ব, অর্থনীতি ও সমাজতত্ত্ব পড়ুন, কারণ এই বিজ্ঞানগুলিই যুগ-ধর্মের সঙ্গে যোগ-সাধন করতে সমর্থ। এক কথায়, প্রত্যেক দেশের বিশ্ববিদ্যালয় সেই দেশের এবং এই কালের উপযুক্ত সমাজ সৃষ্টি করার সুযোগ প্রস্তুত করুক। শিক্ষার বিষয়গুলিকে

‘যুগধর্মের উপযুক্ত করে সাজাবার পর রিসার্চের কথা ওঠে। এখনকার যে রিসার্চ হচ্ছে সে সব উদ্দেশ্যহীন ও এলোমেলো। তাদেরকে সামাজিক কল্যাণের দ্বারা ঐখিত করতে হলে একটি দেশ-জোড়া শিক্ষা-সমিতির প্রতিষ্ঠা করা চাই। তার পর আন্তর্জাতিক শিক্ষা-সমিতির প্রয়োজন। পিঙ্কের মতে, শিক্ষার দ্বারা সভ্যতাকে প্ল্যানের মধ্যে স্থানিতে হবে। অবশ্য প্ল্যান তৈরী করবেন উচ্চশিক্ষিতেরা, যাদের সংখ্যা অল্প, কারণ যে-সে লোক শিক্ষিত হতেই পারেনা, সাধারণ-তত্ত্ববাদী জন-সাধারণ যাই বলুক না কেন। সভ্যতা-উদ্ধারের ভার বাম-শ্রামের হস্তে ছুঁস্ত করে ওয়েলসের কোন বংশধরই নিশ্চিত থাকতে পারেন না—শ্রেণীগত আভিজাত্যে এবং উচ্চশিক্ষার অভিমানে আঘাত লাগে।

এ সব কথা আমাদের নিতান্তই মনোমত। জাতি-ভেদ ও বর্ণাশ্রম-ধর্ম-সঙ্কুল, সাধারণ-তত্ত্বে অনভ্যস্ত দেশে পিঙ্কের মন্তব্য সোজাসুজি মরমে পৌছবে। তাঁর লেখা আবার বুদ্ধির উজ্জলতায় দীপ্ত। কিন্তু গভীরভাবে পিঙ্কের মন্তব্য আলোচনা করলে মনে হয় (সে আলোচনায় স্ট্রেক্টার বইখানি খুব সাহায্য করবে) যে কুলীনের দ্বারা সভ্যতার কুল ও শীল রাখা বর্তমান যুগে অসম্ভব। তাঁদের দ্বারা সভ্যতার পঙ্কোদ্ধারও হবে না, নতুন সভ্যতার মৃত্তিকা-খননও হবে না। তাঁদের বংশ, বুদ্ধি ও শিক্ষার গৌরব সমাজের একটি শক্তিশালী শ্রেণীর আত্মপ্রবন্ধনামাত্র। স্ট্রেক্টার স্বামী যেমন নিজের দুর্দলতা গোপন করার জন্য উচ্চৈশ্বরে নিজের পৌরুষ প্রকাশ করেন, তেমনিভাবে এই কুলীন-সম্প্রদায় তাঁদের শ্রেণীগত কুসংস্কার ও ভয়-ভাবনাগুলিকে লোকচক্ষুর অন্তরালে রাখবার জন্যই উচ্চশিক্ষা, বুদ্ধি ও স্প্রজুননের জয়গান করেন। যারা পঙ্কিল করেন কিম্বা পঙ্কজের সামিল তাঁদের হাতে পঙ্কোদ্ধারের ভার দেওয়া মূর্থতা। আদ্য কথা এই—যে সামাজিক কার্য-কারণ-সম্বন্ধের আশ্রয়েই শিক্ষিত সম্প্রদায় গঠিত হয়েছেন। সেই জন্ত মুখে হা হতাশ করাই তাঁদের শোভা পায়, সভ্যতা রক্ষা করা, নতুন সভ্যতা সৃষ্টি করা, সমাজ সংক্রান্ত কোন জটিল সমস্যার নিরাকরণ করা তাঁদের সাধ্যাতীত। অন্তত পশ্চিম যুরোপে ও আমেরিকায়। সে দেশে তাঁদের অপারগতা যুগধর্মেরই চিহ্ন, অর্থাৎ ঐতিহাসিক নিয়তির, অনিচ্চার নয়। এ দেশে হয়ত তাঁদের কাজ এখনও বাকী রয়েছে। স্ট্রেক্টার এই কথা বলছেন, ইতিহাসের ধর্ম ও রীতির নজীরে। পিঙ্ক ইতিহাস মানেন না, সেই জন্ত বিশ্ব-নাট্যের কোন ভূমিকায় কুলীন সম্প্রদায় অভিনয় করছেন কিম্বা ভারতবর্ষের মতন দেশে করতে পারেন তিনি বুঝতেই পারেন নি। অথচ পিঙ্ক সাহেব যুগ-ধর্ম মানেন! যুগধর্মের একটা পারম্পর্য আছে, তার কারণ আবিষ্কার করাই ইতিহাসের প্রধান কাজ। সেই কারণের ফলাফল ও অর্থ নিরূপণ করাই প্রত্যেক সমাজ-তাত্ত্বিকের কাজ। যে কাজ পিঙ্ক করতে পারেননি সে কাজ স্ট্রেক্টার সূচ্যরূপেই সম্পন্ন করেছেন।

যুগধর্ম কথাটি ধরতাই বুলি হয়ে উঠেছে। তার প্রকৃত তাৎপর্য বোঝবার জন্ত স্ট্রেক্টার বইখানি পড়া একান্ত কর্তব্য। এমন বই এক যুগে একখানা লেখা হয়। বর্তমান সভ্যতার মূলধারা ও তথ্যটি এই বইখানিতে যেমন পরিস্ফুট হয়েছে, লেখকের জানিত ইংরেজীতে লেখা আধুনিক অল্প কোন বইতে এমনভাবে হয়নি। স্ট্রেক্টার মতে এই যুগের বৈশিষ্ট্য হল, উপনিবেশে ধনতন্ত্রের বিস্তার, এবং বিস্তারের কারণ, অ-নিয়ন্ত্রিত বাজারের সন্ধান। দেশের ধনী-সম্প্রদায় স্বদেশী বাজারের অবস্থা দেখে শুনে উপলব্ধি

করেছেন যে নিজেদের মধ্যে প্রতিযোগিতার ফলে মুনাফা কমবে বই বাড়বে না। সেজন্য তাঁরা প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে সঙ্কীর্ণ করতে মনস্থ করেছেন। 'এক পক্ষা হল, বৃহৎ সমবায়ের রচিত একচেটিয়া-ব্যবসার দ্বারা উৎপাদনের মাত্রা কমান, অল্প পক্ষা হল বৈজ্ঞানিক উপায়ে উৎপাদন ও পরিদর্শন কার্যের অথবা অপব্যয়কে লঘু করা।' মামুলী অর্থশাস্ত্রের monopoly, crisis ও planned economyর মতগুলি অনুশীলন ক'রে ট্রেডী দেখাচ্ছেন যে তার মধ্যে সার-পদার্থ কিছুই নেই, আছে শুধু ধনতন্ত্রকে যা করে হোক রক্ষা করবার নিষ্ফল প্রয়াস, আছে শুধু ধনতন্ত্রে পুষ্ট অধ্যাপকদের ধনতন্ত্রের প্রতি কৃতজ্ঞতা-প্রকাশ। ট্রেডীর মতে কেনন্স ও স্লেটার প্রবর্তিত planned economy এই অধোগামী ধন-তন্ত্রকে কিছুতেই বাঁচাতে পারবে না। ইতিহাস, অর্থাৎ যুগ-পরম্পরার রীতি অনুসারেই উপনিবেশের মধ্য দিয়ে ধন-তন্ত্রের ধ্বংস অবশ্যস্বাবী। এখন আমাদের কর্তব্য কি? বুদ্ধিজীবীর কর্তব্য হল লেবার-পার্টির হাত থেকে ক্ষমতা কেড়ে নিয়ে শ্রমিকদের হাতে দেওয়া, সেই সঙ্গে উপনিবেশ-গুলিকে, বিশেষতঃ ভারতবর্ষকে মুক্তি দেওয়া। ট্রেডী যুগধর্মের প্রকৃতি ও ইতিহাসের রীতিনীতি বুঝে শ্রমিকতন্ত্রে বিশ্বাসী, এবং পিস্ সাহেব ইতিহাসের মর্ম না গ্রহণ করে যুগ-ধর্ম অনুসারে বুদ্ধিজীবীর দ্বারা সভ্যতা-সৃষ্টির প্রতীক্ষায় বসে আছেন।

পরিচয়ের পাঠকবর্গকে ট্রেডীর অন্তত ধর্ম, বিজ্ঞান ও সাহিত্য নামের তিনটি অধ্যায় পড়তে অনুরোধ করছি। ধর্ম কেন এখন যুরোপ থেকে লোপ পেয়েছে, বিজ্ঞান কেন সেখানে আর অগ্রসর হতে না পেরে মিথ্যা দর্শনের আশ্রয়াজ্ঞী হয়েছে, বর্তমান সাহিত্যে কেন এমন ভীষণ নৈরাগের ছাপ পড়েছে জানবার জন্য বইখানি পড়া আবশ্যক। ট্রেডীর মতে কারণ হল এই যে সমাজের বর্তমান গঠনে সব মূল্যের মাপকাঠি হয়েছে টাকা—তাই হতে বাধা, যতদিন সমাজ এমন শ্রেণীর থাকবে যাদের সকল কর্মের একমাত্র উদ্দেশ্য মুনাফার হার বৃদ্ধি করা। যেদিন মুনাফার বদলে কল্যাণ সমাজের প্রত্যেক ব্যক্তিকে অনুপ্রাণিত করতে পারবে সেদিন ধর্ম, বিজ্ঞান ও সাহিত্যের সুদিন আসবে। যতদিন শ্রেণীবিভাগ থাকবে ততদিন কল্যাণ-চিন্তাও অসম্ভব, ততদিন ধর্ম হবে সামাজিক ক্ষতের প্রলেপ মাত্র, বিজ্ঞান হবে যুদ্ধবিজ্ঞানের অঙ্গ, ও সাহিত্য হবে নিরর্থক বুদ্ধিবিলাস। ট্রেডীর বই মুখ্যত ইংরেজের জন্য লেখা হলেও, তার মূল কথাগুলি নিয়ে আলোচনা করলে ভারতবাসীর লাভ বই ক্ষতি হবে না। এ ধরনের নির্ভীক বই এ দেশে লেখা সম্ভব নয়—এইটাই সব চেয়ে বড় দুঃখ। বাংলা দেশের প্রত্যেক ছাত্র ও ছাত্রীর বইটা পড়া উচিত বললে যথেষ্ট বলা হলো না। তাঁরা যদি ভাল করে এই বইটা পড়েন তা হলেই বুঝবে যে ভবিষ্যৎ সমাজ রচনা করবার জন্য তাঁরা খানিকটা প্রস্তুত হয়েছেন। সমাজতত্ত্ববিষয়ক এত উৎকৃষ্ট বই সচরাচর চোখে পড়ে না।

শ্রীধর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

